

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Literatura Hispanoamericana



TESIS DOCTORAL

**La angustia vital del puertorriqueño en la obra de René
Marqués**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Isabel Vélez Villanueva

Madrid, 2015

Isabel Vélez Villanueva

TP
1981
111



* 5 3 0 9 8 5 5 7 8 9 *
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

x-53-083019-0

LA ANGUSTIA VITAL DEL PUERTORRIQUEÑO EN LA OBRA DE RENE MARQUES



ARCHIVO

Departamento de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
1981

© Isabel Vélez Villanueva
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1981
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-13975-1981



Autor: Isabel Vélez Villanueva

LA ANGUSTIA VITAL DEL PUERTORRIQUEÑO EN LA OBRA

DE RENE MARQUES

(Tesis Doctoral)

Director: Dr.D.Francisco Sánchez Castañer y Mena

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filosofía y Letras

Sección o Departamento de Filología Hispánica

Año 1980

A VILMA...

A CARMEN EVA...

A mis discípulos del Colegio
de la Universidad de Puerto Rico en Humacao...

INDICE

INDICE

PAG.

LA ANGUSTIA VITAL DEL PUERTORRIQUEÑO EN LA OBRA DE RENE MARQUES

INTRODUCCION.....	1
1. MARCO GEOGRAFICO E HISTORICO DEL AUTOR	
1.1. Geografia:Tierra.....	4
1.2. Hombre e Historia.....	5
(La angustia del puertorriqueño a tra- vés de la historia)	
1.3. La cultura, forjación del carácter y sicología del puertorriqueño.....	15
2. EL CREADOR Y SU OBRA	
2.1. Biobibliografía.....	30
2.2. René Marqués, escritor de la Generación del Cuarenta.....	47
2.3. Ideología de René Marqués.....	55

	<u>PAG.</u>
2.4. Reseña temática de la Obra de René Marqués..	73
2.4.1. Poesía.....	73
2.4.2. Cuentos.....	77

OTRO DIA NUESTRO

Otro día nuestro

Pasión y huida de Juan Santos, santero

Isla en Manhattan

El juramento

El milagrito de San Antonio

El miedo

La muerte

EN UNA CIUDAD LLAMADA SAN JUAN

Tres hombres junto al río

El niño en el árbol

El delator

La sala

La crucifixión de Miss Bunning

Dos vueltas de llave y un arcángel

La hora del dragón

En la popa hay un cuerpo reclinado

El cuchillo y la piedra

La chiringa azul

En una ciudad llamada San Juan

PAG.

INMERSOS EN EL SILENCIO

El disparo

El cazador y el soñador

La ira del resucitado

El bastón

Final de un sueño

Ese mosaico fresco sobre aquel
mosaico antiguo

Amigo, ¿no eres tú, yo mismo?

2.4.3. Novela..... 113

La víspera del hombre

La mirada

2.4.4. Teatro..... 135

El hombre y sus sueños

El sol y los Mac Donald

Palm Sunday

La carreta

La muerte no entrará en palacio

Los soles truncos

Un niño azul para esa sombra

La casa sin reloj

El apartamento

Juan Bobo y la Dama de Occidente

PAG.

Mariana o el alba
Carnaval afuera, carnaval adentro
Sacrificio en el Monte Moriah
David y Jonatán; Tito y Berenice

3. LA ANGUSTIA COMO TEMA

3.1. Angustia vital:Angustia existencial.....	274
3.2. Angustia vital:Falta de soberanía nacional.....	281
3.3. Angustia vital en la creación de René Marqués:Personajes.....	288
3.3.1. La angustia en los personajes del cuento(Personajes masculinos,feme- ninos e infantiles).....	288
3.3.2. La angustia en los personajes de la novela(Personaje infantil:niño-hom- bre;personajes femeninos y masculi- nos).....	392
3.3.3. La angustia vital en varios persona- jes de la Obra Teatral de René Mar- qués(Personajes femeninos,masculi- nos e infantiles).....	449

-V-

PAG.

4. CONCLUSIONES.....	513
5. BIBLIOGRAFIA.....	520
6. APENDICE.....	557

INTRODUCCION

INTRODUCCION

No conocemos la existencia en Puerto Rico de un trabajo de investigación que exponga en forma global la obra de René Marqués. Charles Pilditch, un profesor norteamericano ha publicado su tesis doctoral titulada René Marqués, a Study of his fiction. Está redactada en lengua inglesa y abarca temas y estilo en algunas obras en forma más o menos general, sin profundizar en ningún aspecto específicamente. Esther Rodríguez Ramos publicó un estudio bajo el título Los cuentos de René Marqués, en el que expone recursos literarios y temas en varios cuentos del escritor. Se han realizado otros estudios parciales sobre ciertas obras, limitándose a estos mismos enfoques analíticos.

Hasta el momento no se ha expuesto la filosofía marquesiana ni se ha presentado la angustia vital en los personajes de su Obra.

Este trabajo intenta ser el primero en abarcar bajo un mismo tema el panorama literario del recién fenecido escritor: La angustia vital en la Obra de René Marqués.

Pretendemos, pues, presentar la visión que tiene el autor de la realidad síquica y filosófica del hombre puerto-

rrriqueño quien, víctima de unas circunstancias históricas, vive angustiado en el desconocimiento de su identidad. La preocupación por el destino histórico de su patria; la pérdida de su tradición cultural en choque continuo con las fuerzas culturales extranjeras, y las proyecciones sociales y filosóficas de la historia y la geografía en el hombre puertorriqueño son los temas que se expondrán en este trabajo.

Los personajes, el paisaje, el tiempo y el uso del lenguaje, en las tres esferas sociales puertorriqueñas, son el centro de nuestra exposición.

El proceso de investigación ha durado alrededor de seis años. Las fuentes de que nos hemos valido son las siguientes:

- La Biblioteca Nacional de Nueva York
- Las Bibliotecas de la Universidad de Puerto Rico (Río Piedras, Arecibo, Mayagüez, Humacao y Cayey)
- La Biblioteca de la Universidad Católica de Puerto Rico
- La Biblioteca de la Universidad Interamericana de Puerto Rico
- El Archivo del Departamento de Instrucción de Puerto Rico
- La Biblioteca del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid, España
- La Biblioteca Nacional de Madrid, España
- La Hemeroteca Nacional de Madrid, España

MARCO GEOGRAFICO E HISTORICO DEL AUTOR

1.1. GEOGRAFIA: TIERRA

Puerto Rico es la más pequeña de las Antillas Mayores. Confina al norte con el Océano Atlántico, al sur y al este con el mar Caribe, y al oeste con el Canal de la Mona, que lo separa de la Isla de la Española.⁽¹⁾ Factor éste muy importante tanto para su evolución histórica como para la forjación de su cultura. Según el insigne historiador puertorriqueño Don Tomás Blanco, esta posición geográfica ha hecho de Puerto Rico, una "frontera de choque" entre diversos países, culturas y civilizaciones.⁽²⁾

El indio llamó a la Isla Boriquén. Antonio J. Colorado opina sobre la posible derivación del nombre, que tal vez está relacionado con el pequeño cangrejo del río que se conoce como buruquena. Cristóbal Colón la llamó San Juan Bautista y Ponce de León encontró su bahía tan buena, que la llamó Puerto Rico. Posteriormente el nombre de la bahía se extiende a toda la Isla y el nombre de la Isla quedó sólo como nombre de la capital. En todas las publicaciones oficiales desde mil ochocientos noventa y ocho hasta mil novecientos treinta y dos se usó el nombre de Porto Rico. En ese año el Congreso de los Estados Unidos aprobó una resolución aceptando oficialmente el nombre de Puerto Rico.

La Isla está localizada en una de las zonas donde los huracanes son más frecuentes. Juan Ponce de León tuvo que enfrentarse a uno de éstos el 16 de agosto de 1508, en su primer viaje de exploración.⁽³⁾

No hay en Puerto Rico, ríos impetuosos, ni animales carnívoros, ni reptiles venenosos.⁽⁴⁾

La temperatura fluctúa entre los 28° y los 40°C. Los cambios de estaciones a penas si se perciben. En la fauna y flora goza de variedades múltiples. Los campos siempre verdes sirven de escenario al coquí, romántica ranita puertorriqueña que llena de música la noche borincana.

1.2. HOMBRE E HISTORIA

El indio taíno habitó por siglos la Isla de Borinquén. Al amanecer de un día 19 de noviembre de 1493 surcan las naves españolas las aguas de la Isla. Hacia 1508-9 comienza España el período de colonización. El indio se pierde lentamente en el tiempo hasta su casi extinción. De Africa trae España, negros a sustituir la fuerza trabajadora indígena. Resulta inevitable la fusión de tres entes culturales diferentes en suelo borincano y así se forja la historia de nuestro ser isleño. El romanticismo indígena; la fuerza africana; la esperanza, el sueño y el orgullo español se funden para dar vida al hombre puertorriqueño quien se inicia como colonizado en la colonia española que nacía en occidente.⁽⁵⁾

De este puertorriqueño, Manuel Alonso presenta un retrato:

Color moreno, frente despejada, mirar lánguido, altivo y penetrante, la barba negra, pálido el semblante, rostro enjuto, nariz proporcionada,

mediana talla, marca acompasada, el alma de ilusiones anhelante, agudo ingenio, libre y arrogante, pensador inquieto, mente acalorada, humano, afable, justo, dadivoso, en empresas de amor siempre afanoso; y en amor a su patria, insuperable: éste es, a no dudarlo, ⁽⁶⁾ fiel diseño para copiar un buen puertorriqueño.

A pesar de ser Puerto Rico una de las provincias más pacíficas y leales a España, en el siglo XIX empiezan los movimientos separatistas. ⁽⁷⁾ En 1868 se efectúa el primer levantamiento del puertorriqueño contra el español, conocido en la historia como el Grito de Lares. Este incidente concluyó con muchas detenciones y la pena de muerte para siete de sus jefes. ⁽⁸⁾

En los años posteriores al Grito de Lares se organizó el Partido Autonomista Puertorriqueño, dispuesto a luchar por los derechos de libertar al jíbaro. Este movimiento autonomista recibió la resistencia española con métodos conocidos como el componte. La historia recoge los incidentes bajo el nombre del "Año Terrible del 87". ⁽⁹⁾

El general Romualdo Palacios emprendió una ola de ataques contra el criollo a quien identificaba como perteneciente al bando de los secos. ⁽¹⁰⁾ Los periódicos de la Isla llenaron sus páginas con las noticias de los incidentes ocurridos en diversos lugares del país. Algunos hombres fueron ahogados con excreta en letrinas, otros sufrieron el dolor de

las cuñas que le fueron introducidas por debajo de las uñas de los dedos; un anciano fue colgado por sus órganos sexuales; falanges de dedos rotos; testículos retorcidos, crímenes y suicidios caracterizan ese año de 1887.⁽¹¹⁾

Al fin, España tomó cartas en el asunto y Palacios fue relevado por el general Contreras, quien calmó en parte la angustia del puertorriqueño de esa época.

Tras el fin de las hostilidades españolas de 1887, vinieron unos años de lucha pacífica separatista. Las ideas autonomistas se abrían paso firme hacia una política basada en principios de libertad y justicia. Al mando de Don Luis Muñoz Rivera, logra Puerto Rico un gobierno autonómico el 25 de noviembre de 1897, inaugurado por el general Macías.⁽¹²⁾ Señala García Augulo que mediante esta fórmula de gobierno, Puerto Rico sería representado por diez y seis diputados y cinco senadores con plenos derechos en las cortes españolas.⁽¹³⁾

El sueño de los autonomistas se convirtió en pesadilla cuando el doce de mayo de 1898 fue bombardeada la Plaza de San Juan.⁽¹⁴⁾

El 21 de abril de 1898 había empezado la guerra entre España y los Estados Unidos. Puerto Rico formaría punto de atención inmediata en aquella disputa. El 25 de julio de 1898

desembarcan las tropas americanas en la Isla bajo el mando del general Miles.⁽¹⁵⁾ A la llegada del norteamericano a suelo boricua, se ignora por completo la carta Autonómica del '97 y se instituye un gobierno militar.

Salvador Arana se manifiesta en torno a este hecho histórico:

"España lucha por conseguir que los Estados Unidos acepten cualquier otra compensación territorial en lugar de esta Isla por la cual siente una particular afección, mas no cede el presidente Mr. Kinley"⁽¹⁶⁾

El consejo de secretarios que presidía Don Luis Muñoz Rivera, renunció de sus poderes ante el mayor Brooke, al implantarse el nuevo gobierno basado en la nueva soberanía norteamericana. Este consejo desistió de la renuncia, pero luego fue disuelto para dar paso a los cuatro departamentos: Estado, Justicia, Hacienda y Gobernación. Toda la estructura autonomista se derrumbó para florecer algo que el jíbaro no entendía. Nuevas armas de guerra se pasearon por las costas de la Isla. La naturaleza isleña se sublevó el 8 de agosto de 1899. El devastador huracán, San Ciriaco, dejó en ruinas haciendas y hogares. El mercado con Cuba y España sufría su impacto.

El hombre norteamericano viene de un mundo en el que se desarrolla la Revolución Industrial. Este hombre le rinde

culto a una democracia individualista.⁽¹⁷⁾ Hace intentos desmesurados por someter a los tecnicismos de su medio, a la naturaleza y al hombre conquistado. Choques y desasosiego caracterizan estos primeros años de dominación norteamericana en la Isla. La imposición del idioma inglés como lengua oficial crea una crisis de índole psicológica que ha producido debates en las esferas gubernamentales a lo largo del tiempo que lleva Estados Unidos dominando la política puertorriqueña.⁽¹⁸⁾

Desde 1898 hasta 1917 los puertorriqueños viven años de desarraigo, confusión y malentendidos. Se dejaba de ser ciudadano español, pero no se podía ostentar la ciudadanía norteamericana. No se podía, tampoco, llevar la ciudadanía puertorriqueña.

El 2 de marzo de 1917 el Congreso de los Estados Unidos aprobó la carta orgánica para la Isla: Ley Jones. En su análisis de este momento histórico, Vivas Maldonado se expresa así:

"La mayor concesión de esta ley fue hacer, a los puertorriqueños que así lo deseaban, al igual que a los extranjeros residentes de la Isla, ciudadanos de los Estados Unidos de Norteamérica".

Esta concedía al Presidente de los Estados Unidos el derecho a nombrar el gobernador. El cargo recaería sobre un

nativo de Norteamérica. Regirá, la ley, hasta el 1952, año en que se inaugura el Estado Libre Asociado.

Junto con la ciudadanía se le imponía al puertorriqueño un compromiso de defensa. Así se organizó el Regimiento 65 de Infantería, compuesto por unos 2000 hombres. Sirvió en el Canal de Panamá⁽²⁰⁾

Temblores en el 1918 y huracanes en años subsiguientes angustiaron al nativo, quien intentaba sobrevivir víctima de leyes humanas y sobrenaturales. El huracán de San Felipe en el 1928 produjo 312 muertos y millares de heridos. En el 1932, San Ciprián dejó un saldo de 275 muertos y 4280 heridos.⁽²¹⁾ —

Las ideas separatistas de Don Pedro Albizu Campos, creador del Partido Nacionalista Puertorriqueño, trajeron consigo años de violencia. La angustia del puertorriqueño, aumentaba con los atentados a miembros de la policía, por parte de miembros del Partido Nacionalista y viceversa. Motivado por la derrota electoral de 1932 se convenció Albizu de que el recurso disponible para despertar al pueblo era la violencia. Su obsesión de combatir al "yanki" a sangre y fuego era cada vez mayor. El 16 de abril de 1932 murieron dos nacionalistas y quedaron doce personas heridas con motivo de una reacción en contra de una legislación por aprobarse, sobre la bandera de Puerto Rico. El 24 de octubre de

1935 se abrió fuego contra cuatro nacionalistas que se dirigían a la Universidad de Puerto Rico, armados de revólveres, para enfrentarse a estudiantes que reaccionaban contra palabras de Albizu que ellos consideraban ofensivas . Resultaron muertos un cabo de la policía y algunos nacionalistas. (22)

El 23 de febrero de 1936 un revolucionario disparó contra el Coronel Riggs, hiriéndole en el pecho. Otro joven se acercó simulando socorrerle y le disparó. El Coronel murió en el acto. Ambos jóvenes fueron llevados al cuartel y abaleados hasta la muerte. (23)

La tensión aumentaba y el desasosiego obligaba al jibarero al confinamiento en sus hogares.

El 21 de marzo de 1937(Domingo de Ramos) se desarrolla un hecho más de sangre, en la historia de Puerto Rico, conocido como La masacre de Ponce. La policía armada con rifles y ametralladoras abrió fuego contra un grupo de nacionalistas manifestantes. En la refriega cayeron transeúntes que nada tenían que ver con aquella manifestación. Hubo veintidós muertos (entre los cuales figuraron dos policías) y más de doscientas personas resultaron heridas. Fueron años de angustia y sufrimiento para el puertorriqueño. Los actos de violencia por parte de los nacionalistas y la Policía se repetían. El 25 de julio de 1938 un nacionalista disparó contra

los espectadores del gobierno que asistían a una celebración de conmemoración del desembarco de las tropas americanas por Guánica. Murió el Coronel de la Guardia Nacional, Luis A Iri-zarry y varias personas resultaron heridas. El atacante recibió un disparo y murió en el acto.⁽²⁴⁾ Sin embargo, la violencia nunca tuvo muchos seguidores. Sólo servía para sembrar pánico en pueblos y campos.

En el 1946 el Presidente Truman, nombra gobernador a Jesús T. Piñero, primer puertorriqueño en ocupar La Gobernación. En 1948 Luis Muñoz Marín se convirtió en el primer Gobernador electo por el pueblo de Puerto Rico en comicios electorales.

El sector nacionalista de la política puertorriqueña seguía con su empeño de lograr la independencia a "sangre y fuego". El treinta de octubre de 1950, surge otro acto insurreccional. Un grupo de nacionalistas asaltan la residencia del Gobernador Luis Muñoz Marín. Al mismo tiempo se efectuaban actos de violencia en Arecibo, Jayuya, Utuado, Adjuntas, Ponce, Naranjito y Mayagüez. Mientras un grupo se encargaba de la lucha armada en Puerto Rico, Oscar Collazo y Griselio Torresola asaltan la casa Blair y atentan contra la vida del Presidente Truman.⁽²⁵⁾

Muñoz Marín movilizó la Guardia Nacional y la Policía de Puerto Rico. Arrestaron a los nacionalistas y tirotearon

con gases lacrimógenos la casa de Albizu Campos hasta obligarlo a salir ondeando en un pedazo de madera la bandera de la rendición. Casi inconsciente le condujeron a la cárcel y lo sentenciaron a 56 años de presidio. Enfermó de cuidado y se le concedió el indulto en el 1953.⁽²⁶⁾

Lolita Lebrón, Rafael Cancel Miranda, Andrés Figueroa Cordero e Irving Flores Rodríguez tirotean el Congreso de los Estados Unidos el primero de mayo de 1954. Este acto motivó el que le fuera revocado el indulto a su líder, Don Pedro Albizu Campos. Este regresó a la cárcel, enfermó nuevamente y le trasladaron al Hospital Presbiteriano, donde murió el 21 de abril de 1965.⁽²⁷⁾ Lolita Lebrón y sus acompañantes recibieron el indulto después de más de veinticinco años de reclusión en cárceles de Estados Unidos, en agosto de 1979.⁽²⁸⁾

El Gobernador Luis Muñoz Marín proclamó la constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico el 25 de julio de 1952. En los actos de inauguración se entonó por primera vez en un acto gubernamental, el himno de Puerto Rico: La Borinqueña. Hasta ese momento no se había ondeado la bandera de Puerto Rico como símbolo nacional. Tanto bandera como himno estaban limitados a las celebraciones del Partido Nacionalista Puertorriqueño.

La misma bandera que había llamado, "bandera enemiga",

Miller en los Actos de Graduación de la Escuela Superior Central porque un joven gritó: "Viva la Independencia de Puerto Rico".⁽²⁹⁾ En aquellos días Rielly en su discurso de inauguración como gobernador había dicho:

"No hay lugar en esta Isla para otra bandera
que para la de las franjas y las estrellas"⁽³⁰⁾

Después del plebiscito que dio sentido a la fórmula del Estado Libre Asociado, la Isla ha experimentado vaivenes culturales, económicos y políticos que son el resultado de las relaciones establecidas con el Gobierno de Washington.

El 12 de agosto de 1956 el huracán Santa Clara obligó al pueblo a echar a un lado los litigios políticos para unirse en el dolor y la angustia que causan los fenómenos atmosféricos. Estados Unidos envía ayuda económica a Puerto Rico. Eran limosnas disfrazadas, o más bien, cuentas rojas para ganar la conciencia del jíbaro.

Ya en 1958 se dirigiría nuevamente a las urnas electorales, el hombre puertorriqueño. Nuevamente Don Luis Muñoz Marín salía electo Gobernador de la Isla. En 1968 se rompe por primera vez la cadena de triunfos⁽³¹⁾ electorales del Partido Popular Democrático para iniciarse una nueva

etapa en la vida de Puerto Rico. Sale electo Luis A. Ferré como Gobernador. Sus funciones se limitan en 1972 cuando Rafael Hernández Colón sale triunfante en los comicios electorales por el Partido Popular Democrático. En 1976 vuelve a ganar el Partido Nuevo Progresista y sale electo Carlos Romero Barceló. Mientras el Partido Popular Democrático promueve la fórmula de anexión sin estadidad; el Partido Nuevo Progresista espera convertir la Isla en el Estado 51 de la Nación Norteamericana. En estos años ha habido un sector joven, intelectual que se mantiene firme en su ideal de independencia. Este grupo sigue fiel al postulado de afirmación independentista de Rosendo Matienzo Cintrón cuando Roosevelt le indicó que no veía defecto en la Ley Foraker:

"Podéis negarnos la ciudadanía, estáis en vuestro derecho, pero en ese caso no podéis negarnos la independencia, porque ése es el NUESTRO"⁽³²⁾

1.3. La cultura, forjación del carácter y psicología del puer- torriqueño.

"Por una serie de condiciones en que intervienen la etnología, la geografía y la historia, somos un pueblo triste".

Como hemos señalado con la cita de Pedreira, nuestro marco cultural denota la evolución de un jíbaro angustiado.

Estas raíces habría que buscarlas en la época precolombina, pero nos limitaremos a analizar la raíz indígena y las subsiguientes. Salvador Brau señala:

"del indio quedó la indolencia, la taciturnidad, el desinterés y los hospitalarios sentimientos" (34)

Emilio S. Belaval cita la visión del indio que con mayor claridad le identifica culturalmente:

"El indio en nuestra América Latina continental es arisco, tiene planta andariega y hace a veces hasta incursiones pintorescas en la política. En Puerto Rico, sumiso; con dos batallas quedaron destruidos... para la cultura dejaron poco: unos areytos, un poco de cerámica, una mitología incipiente, un romance de amor: el de la Caci-ca Loaiza con el mulato Pedro López y una melancolía: la de sabernos huérfanos del elemento humano de la tierra en que nacimos" (35)

Tal parece que el dolido sentir de que nos hablara René en su obra, se remonta al habitante taíno de Boriquén. Pero...

"A la obra de constitución de lo puertorriqueño sólo pusimos la tierra. El espíritu lo puso España" (36)

España llega a Puerto Rico como colonizadora y se funde con el elemento nativo. Sobre esto afirma Emilio S. Belaval:

"El español se integró... nació la coherencia de su ser en la conquista, se rindió a una ceremonia mezclatoria común y poco espectacular, permitió que lo americano lo devorara mientras él devoraba lo americano hasta la producción, en un mundo histórico sin registrar, de una sorprendente simbiosis".⁽³⁷⁾

La posición de María Teresa Babín se torna romántica al juzgar ese elemento cultural español:

"El español le inculcó su gravedad caballeresca, su altivez característica, sus gustos festivos, su austera devoción, la constancia en la adversidad y el amor a la patria y a la independencia".⁽³⁸⁾

El elemento africano tan obvio en nuestro suelo vino como fuerza trabajadora esclava. Es una raza acostumbrada a la tierra caliente, factor importante para la resistencia y la sobrevivencia.

"El africano le trajo su resistencia, su vigorosa sensualidad, la superstición y el fatalismo".⁽³⁹⁾

Con motivo de la invasión de 1898, un nuevo elemento cultural habrá de afectar la ya existente personalidad puertorriqueña. María Teresa Babín cita a Rosendo Matienzo Cintrón sobre este particular:

"desaparecieron de la casa puertorriqueña los Manolitos, Panchitos y Pepitos. Se acostaron una noche llamándose así y amanecieron "Franks, Jimmies, Joes". (40)

El sector conquistador vio en forma diferente el cambio:

"Por obra de la Providencia Divina esta Isla es nuestra hoy y nuestra será para siempre... pero no hay necesidad alguna de un prolongado mando militar en Puerto Rico. Si este mando militar fuese continuado por un largo período, causaría mala impresión en este pueblo, que está avidamente esperando una verdadera autonomía de parte de los Estados Unidos". (41)

Y sobre las reacciones captadas por el invasor sobre la resistencia al cambio por parte del invadido, Victor S. Clark, Presidente de la Junta Estatal de Educación, se expresa así en su informe:

"Como podía esperarse, los puertorriqueños se aferran tenazmente a los usos, costumbres, y leyes locales con las cuales están

familiarizados. El llevar a cabo una reforma o instituir una innovación presentará muchas dificultades, no precisamente porque el público esté ligado a las antiguas costumbres, sino porque muchos de ellos no pueden entender las medidas que se proponen en sustitución de dichas costumbres. Prefieren mantener las antiguas instituciones y leyes, aunque puedan resultar defectuosas, antes de aceptar una administración nueva, con sus procedimientos y códigos que les resulten familiares" (42)

Todo lo antes expuesto explica el trauma histórico de que nos hablan Enrique Torres Blanco (43) y Francisco Manrique Cabrera, (44) entre otros.

"De nuevo la colonia, pero una colonia distinta; desarraigo cultural: lengua, filosofía" (45)

Una manifestación existencial lo declara:

"El fantasma sombrío y atemorizador del ser y no ser, ronda con macabra persistencia el ánimo y el alma del puertorriqueño: constituirse en un ser amorfo, híbrido, despersonalizado" (46)

Sobre estas bases se empieza a crear un clima de angustia y desasosiego. Para probarlo, Hernández Aquino cita a Pedreira:

"La tierra, ayer no más, nos caía por el corazón en el regazo de la cultura; hoy se nos cae de las manos en los vaivenes de la compraventa, alterando su patriótico sentido por uno exclusivamente económico"⁽⁴⁷⁾

Belaval establece una diferencia entre ambas colonizaciones: España efectuó una empresa de expansión espiritual, mientras que la empresa de Estados Unidos fue de carácter político-mercantil. Afirma:

"También los primeros norteamericanos que vinieron a la Isla no parecían tener más interés que vender pastillas de jabón, pastillas rosadas para los riñones, pastillas de chocolate para los niños y eran una grey de hombres sonrosados que se bebían los cocos de agua como si se tratara de una nueva Coca Cola nacional"⁽⁴⁸⁾

Y para concluir su planteamiento añade:

"Son años de estupor, donde se rompe nuestra solución de continuidad histórica y donde nuestro pensamiento se desorienta ostensiblemente"⁽⁴⁹⁾

Sabemos que la existencia del hombre cobra mayor sentido cuando la lengua alcanza categoría expresiva al servicio

del alma. El elemento norteamericano no sólo era psicológicamente distinto, sino que su lengua era distinta de la que se había usado durante casi cuatro siglos(1508-1898). La trasplantada filosofía educativa proclamaría el inglés lengua vernácula del nuevo colonizado.⁽⁵⁰⁾

La primera comisión que estudió los asuntos civiles de la Isla recomendó al Departamento de Guerra de los Estados Unidos:

"Creemos que el sistema público escolar que prevalece actualmente en los Estados Unidos debería establecerse en Puerto Rico... Los profesores de estas escuelas deberían ser, en gran parte, americanos, por estar familiarizados con los métodos, sistemas y libros de las escuelas americanas; y deberían impartir su enseñanza a los niños en el idioma inglés"⁽⁵¹⁾

El criollo recibe un golpe mortal en sus raíces hispánicas. Para dramatizarlo angustiosamente nuestra literatura recoge el dolor del puertorriqueño. Abelardo Díaz Alfaro por vínculo del idioma poético recoge en una estampa lo que fue la vivencia del jíbaro a raíz de la invasión. Peyo Mercé, el maestro rural, acostumbrado a la pedagogía que aprendió en la brega cotidiana, tiene que enseñar inglés y adoptar la nueva pedagogía norteamericana. Tanto la una como la otra le son ajenas, pero el jíbaro sabe acatar con docilidad la ley del

sistema al que pertenece. Peyo enseña inglés:

-Well, children-, wi are goin to talk in inglis tудay-

"Y mientras estas palabras, salpicadas de hipo sofocantes salían de su boca, paseaba la mirada arisca sobre los rostros atónitos de los niños?

-¿understán?-

"El silencio absoluto fue la respuesta a su interrogación?

...Lean conmigo: The cock says coocadoodledoo.

-Tellito, ¿Como es que canta el gallo en inglés?

-No sé, Don Peyo-

-Mira, dice cocadoodledoo.

Y Tellito, como excusándose, dijo: "Don Peyo, ese será el cantío del manilo americano, pero el girito de casa jace cocoroco clarito"⁽⁵²⁾

Entre bromas y risas se oculta la realidad de un pueblo que ha tenido que hacer historia a fuerza de dolor.

No sólo hubo confrontación y amargura con la adquisición del nuevo idioma, sino que también habría que acatarse la celebración de fiestas totalmente desconocidas.

Se celebró el día del nacimiento de Lincoln, Washington, "Memorial Day" y otros. En cambio, se eliminaron fiestas puertorriqueñas del calendario escolar:

"El siguiente cambio será introducido en los calendarios escolares del año actual: las vacaciones de Navidad incluirán del 24 al 31 de diciembre, ambos días inclusive. Las escuelas abrirán de nuevo sus puertas después del día de Año Nuevo, el día 2 de enero de 1929, y se espera la total asistencia a partir de dicho día"⁽⁵³⁾

Así, los niños de Puerto Rico, tuvieron que regresar a clases "olvidando" su tradicional Día de Reyes. Sobre el tema del nuevo personaje infantil norteamericano puede verse el cuento de Abelardo Díaz Alfaro, Santa Cló va a La Cuchilla.⁽⁵⁴⁾

Un pueblo católico devoto de la Virgen, ferviente guardador de las festividades de los santos conoció el impacto del protestantismo americano. Los ministros protestantes fanáticos seguidores de sus doctrinas intentan ganar "almas perdidas" para Cristo. Y así comienzan las luchas religiosas que intentan calar en la conciencia para ofrecer una esperanza de "fe". La Literatura lo recoge en estampas, cuentos y obras dramáticas. René Marqués escribe Pasión y huida de Juan Santos, Santero⁽⁵⁵⁾ que explicaremos más adelante en este trabajo. Cuento en el que trata el tema con la angustia con que sabe hacerlo nuestro escritor.

El rechazo de lo foráneo y la reconciliación con lo autóctono han hecho posible el restablecimiento del español como lengua vernácula y la forjación de la cultura puertorriqueña. Medimos y pesamos nuestra realidad. Existe un anhelo evocador hacia nuestro pasado y se forja nuestro Criollismo diferente. El carácter del puertorriqueño se ha forjado en un yunque de historia diferente del resto de América. Hemos absorbido sangre de varias culturas y hemos rechazado lo que no consideramos adaptable o transmutable. Ha sido y sigue siendo una alta batalla espiritual de nuestra existencia. Emilio S. Belaval manifiesta:

"Por ahora nos hemos conformado con que se nos tome por españoles o por norteamericanos y cuando nos ha dolido esta actitud vertical hemos tratado de ser antillanos o hispanoamericanos o panamericanos. Somos una criatura que ha tenido dos cordones umbilicales a dos culturas distintas" (55)

A través de esta exposición hemos tratado de discutir razones histórico-culturales que hacen del puertorriqueño un ser angustiado, pero en cierto modo, resignado.

Notas 1

- (1) Lecturas sobre historia de Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, San Juan, Puerto Rico, 1960, p.5
- (2) Tomás Blanco: Prontuario histórico de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1973, p. 9
- (3) Salvador Arana Soto: Historia de Nuestras Calamidades, San Juan, Puerto Rico, 1968, p. 23
- (4) Ernesto Juan Fonfrías: Presencia jíbara desde Manuel Alonso, Méjico, 1957, p. 34
- (5) José Belmonte: História Contemporánea de Iberoamérica, Madrid, 1971, p. 149
- (6) Manuel Alonso: El Gíbaro, Barcelona, 1849, Ed.Cit., Río Piedras.
- (7) José Belmonte: Op.Cit., Tomo III, p. 149
- (8) Tomás Blanco: Op.Cit., p. 71
- (9) Antonio S. Pedreira: El año terrible del 87, p. 49
- (10) Ibid, p. 48
- (11) Ibid, p. 56
- (12) Efraín García Angulo: Puerto Rico, Estado Federado, New York, 1964, p. 15
- (13) Ibid, p. 16
- (14) Antonio S. Pedreira: Op.Cit., p. 75
- (15) José Belmonte: Op.Cit., p. 152

- (16) Salvador Arana Soto: Op.Cit., p. 210
- (17) Arturo Morales Carrión: Ojeada al proceso histórico de Puerto Rico, Editorial Departamento de Instrucción Pública, San Juan, Puerto Rico, 1950, p. 17
- (18) Ibid, p. 18
- (19) Luis Vivas Maldonado: Historia de Puerto Rico, Las Américas, Nueva York, 1974, p. 249.
- (20) Ibid, p. 268
- (21) Ibid, p. 272
- (22) Ibid, p. 276
- (23) Idem
- (24) Idem
- (25) Manuel Maldonado Denis: Puerto Rico, una interpretación histórico-social, Siglo Veintiuno, Méjico, 1974, p. 186.
- (26) Idem.
- (27) Ibid, p. 87.
- (28) Claridad, 14 al 20 de -septiembre de 1979.
- (29) Aida Negrón de Montilla: La americanización de Puerto Rico y el Sistema de Instrucción Pública. Editorial Universitaria, Río Piedras, Puerto Rico, 1977, p. 185.
- (30) Ibid, p. 187
- (31) EL MUNDO, 6 de noviembre de 1968
- (32) Manuel Maldonado Denis: Op.Cit., p. 92.

- (33) Luis Hernández Aquino: Isla para la angustia. Ediciones Insula. San Juan, Puerto Rico, 1943, p. 11.
- (34) María Teresa Babín: Panorama de la Cultura Puertorriqueña. Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 1970, p. 38.
- (35) Emilio S. Belaval: Problemas de la Cultura puertorriqueña. Editorial Cultural, Inc., Río Piedras, Puerto Rico, 1977, p. 28.
- (36) Ibid., p. 29.
- (37) Idem.
- (38) María Teresa Babín: Op.Cit., p. 38.
- (39) Idem.
- (40) Salvador Brau: Las clases jornaleras de Puerto Rico, en: Disquisiciones sociológicas, Universidad de Puerto Rico, Ed. Instituto de Literatura, 1956, p. 128.
- (41) Aida Negrón de Montilla: Op. Cit., p. 31.
- (42) Ibid., p. 28.
- (43) Enrique Torres Blanco: Anatomía de una isla. Ediciones Punto, Río Piedras, Puerto Rico, 1973, p. 29.
- (44) Francisco Manrique Cabrera: Historia de la Literatura puertorriqueña. Editorial Cultural, Río Piedras, Puerto Rico, 1977, p. 159.
- (45) Enrique Torres Blanco: Op. Cit., p. 31
- (46) Ibid., p. 32.
- (47) Luis Hernández Aquino: Op. Cit., p. 11.

- (48) Emilio S. Belaval: Op. Cit., p. 37.
 - (49) Ibid., p. 15.
 - (50) Aida Negrón de Montilla: Op. Cit., p. 89.
 - (51) Ibid., p. 51.
 - (52) Abelardo Díaz Alfaro: Peyo Mercé enseña inglés en: Terrazo, Imprenta Venezuela, San Juan, Puerto Rico, 1947, p. 11
 - (53) Aida Negrón de Montilla: Op. Cit., p. 240.
 - (54) Abelardo Díaz Alfaro: Op. Cit., p. 107.
 - (55) René Marqués: Cuentos inmersos en el silencio. Editorial Antillana, Río Piedras, Puerto Rico, 1976, p. 25.
 - (56) Emilio S. Belaval: Op. Cit., p. 25.
-

2.1.BIOBIBLIOGRAFIA

Al identificar al hombre y creador es necesario empezar por definirlo dentro del marco de referencia isleño en el cual nació: Arecibo, Puerto Rico, el día 4 de octubre de 1919.⁽¹⁾ El hombre regional ensancha su horizonte costero de cañaverales, salitre y setí, y se mueve al regazo de la finca de los abuelos maternos, al abrigo de la montaña, fuente de inspiración para algunos de sus trabajos. En Lares conoce el dolor del hombre del cafetal y lo compara con el del cortador de caña, angustiado, de la costa norte. Aventurero y andariego conoce todos los rincones de su tierra. Las experiencias de su niñez son de gran importancia para el desarrollo del carácter y las predilecciones del adulto. René comenta:

...me causa rubor confesar haber tenido una infancia feliz. Entiéndase que al decir "feliz" no signifíco yo un limbo acojinado, muelle y fácil, donde estuviera ausente el dolor como ingrediente imprescindible de la felicidad. Desperté temprano a la vida; es natural que conociera, antes que otros de mi edad, el dolor que ésta con su implacable generosidad nos proporciona siempre⁽²⁾

A los nueve años le lastima un gran dolor y su felicidad se desmorona así como le sucede a cientos de niños puertor-
ricanos.

queños. Víctima inocente del problema matrimonial de sus padres con angustia señala:

Entre varias desgarraduras espirituales, vi a los nueve años cómo el divorcio de mis padres destruía aquello que era mi seguro mundo infantil: el hogar paterno.⁽³⁾

Roto el vínculo matrimonial de sus padres pasa a vivir con sus abuelos maternos. Con honda melancolía recuerda:

"A ellos debo, en gran medida, lo que soy. Los valores éticos y espirituales que hoy dan sentido y seguridad a mi vida no vinieron a mí de la generación de mis padres, sino que los recibí directamente de la generación anterior a ellos. Agricultores de pura cepa, mis abuelos representaron para mí siempre la imagen de la tierra."⁽⁴⁾

De esa infancia entre dos mundos nacen su gran amor por la tierra y por el hombre. En la convivencia descubre el alma del jíbaro: sus creencias, sus inquietudes, sus necesidades. En sus memorias expresa:

"En las frecuentes estadías de la familia en una de las dos fincas (la de San Isidro en Lares y la de Carrizales en Hatillo), me encandilaban las narraciones de nuestros campesinos respecto a hechos supues-

tamente reales que ellos -y yo para esa fecha- creíamos a pie juntillas: aparecidos, "entierros" o tesoros, magia negra y "hechizos", aparte de anécdotas y aventuras tremendamente picarescas de curas y otros personajes locales que ya habría querido para sí el Lazarillo de Tormes" (5)

Asiste a la escuela de su pueblo de origen y alimenta su intelecto con lecturas que efectúa en la biblioteca familiar:

... tuve la fortuna de toparme en el hogar con la biblioteca de mi abuelo materno, no precisamente voluminosa, pero sí bastante bien nutrida. Desde antes de aprender a leer me había yo familiarizado con libros y revistas españolas e hispanoamericanas. Al entrar al primer grado mi padre tuvo la ocurrencia de regalarme El tesoro de la juventud, uno de cuyos editores me complacía constatar muchos después, era Don Miguel de Unamuno. (6)

Desde muy temprana edad se preocupa por conocer la historia de Puerto Rico y así se familiariza con la obra de Salvador Brau y las leyendas de Cayetano Coll y Toste. De especial significación en su experiencia con la literatura puertorriqueña fue la novela Yuyo, de Miguel Meléndez Muñoz. (7)

Como buen arecibeño conoció las grandes figuras de su pueblo: a Doña Trina Padilla de Sanz (La Hija del Caribe) a

quien consideraba su madrina y al Dr. Francisco Susoni. Ambas personalidades le ofrecieron apoyo y orientación generosa que luego René había de evocar con tono melancólico:

De labios de ambos escuché...aclaraciones pertinentes e incluso revelaciones sobre nuestra historia de pueblo ayudándome a llenar lagunas y a disipar dudas, en la cual nuestra escuela, ayer como hoy, no arroja mucha luz.⁽⁸⁾

Su infancia en el ambiente rural campesino puertorriqueño caló hondo en la sensibilidad del niño de ayer y el escritor de hoy.

Amante siempre de la naturaleza y observador minucioso de cuanto en ella se manifiesta, recuerda el mar arecibeño que le sirvió de reto en su niñez:

Arecibo posee una de las costas donde el Atlántico se muestra más bellamente rebelde e incluso feroz dentro de nuestra geografía... Dramática ha sido la ya secular lucha de los arecibeños por domeñar ese potro salvaje... "A ese mar no hay Dios que lo venza".⁽⁹⁾

Su otro punto de interés en la naturaleza arecibeña

...surgido desde la entraña misma de la tierra que amenaza: el río. (Una "quinta columna" de nuestra naturaleza isleña).⁽¹⁰⁾

René veía el río y el mar en conspiración para sublevarse contra el hombre de Arecibo:

"La conspiración "subersiva" era realmente diabólica".

El río y el mar habrán de ser fuente de inspiración para el poeta que vivió en el autor que nos ocupa. Su amor a la tierra fue su principal sentimiento toda su vida. Con tristeza señala:

La tierra, aún siendo poca, -ninguna de las dos fincas, ni la de Hatillo, ni la de Lares era gran extensión- resultaba una experiencia vital. Amar la tierra (la tierra en la montaña, la tierra en la costa)⁽¹¹⁾ era consuetudinal al amor de los míos.

Durante esos años se experimentaba la transición entre el cine mudo y el hablado. Nos relató él que en su tiempo, por no haber quién le cuidara, su madre le llevaba con ella al cine y al teatro. Así llegó a desarrollar el gusto por ambas expresiones artísticas.

Siempre quiso ser escritor, pero su familia, en su adolescencia, insistió en que estudiara agronomía en el Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas de Mayagüez.

... Para que me hiciese cargo de la finca de Hatillo, pero mientras yo estudiaba mi abuelo murió y se arrendó la finca. De pronto me quedé sin finca.⁽¹²⁾

Se gradúa de agronomía en 1942 e inmediatamente se casa con la arecibea Serena Velazco. En 1946 va a Madrid, acompañado de su esposa y dos hijos. Asiste a la Universidad Central para tomar cursos de literatura.⁽¹³⁾ Así se relaciona con el teatro español en todas sus manifestaciones. Desde España envía al periódico El Mundo, sus crónicas de España que constituyen propiamente dicho, su inicio como escritor.⁽¹⁴⁾

Trabajó con éxito todos los géneros literarios: la poesía, el ensayo, la novela, el cuento, el teatro y el artículo periodístico.

En 1944 publica en Arecibo, su primer libro: un poemario, Peregrinación. Obra que él habrá de señalar más tarde como un "pecado de adolescencia".⁽¹⁵⁾ Tal vez porque en esos poemas desnuda su alma y expresa su sensibilidad de hombre ante el mundo, pero más que nada, ante su pueblo, Puerto Rico. Se inició en el teatro con el drama El hombre y sus sueños, obra que publicará en 1948.

Al regresar a la Isla en 1947 comienza una nueva fase en su vida: trabaja como gerente en Velasco Alonso, Inc. Funda Pro-Arte de Arecibo, institución cultural que presidirá hasta 1948. Durante esos años publicará reseñas, crónicas y crítica literaria en El Mundo y la revista Asomante. En 1948 trabaja como redactor del Diario de Puerto Rico. El Instituto de Literatura le concede un premio de periodismo por un trabajo crítico en torno del drama María Soledad de Francisco Arriví. (16)

En 1949 se traslada a Nueva York becado por la fundación Rockefeller, con el propósito de seguir estudios en dramaturgia en la Universidad de Columbia y el "Piscator's Dramatic Workshop". (16) Allí conoce más a fondo la obra de Eugene O'Neill y Tennessee Williams. Se familiariza con el existencialismo norteamericano y adquiere conocimientos de técnica y producción. Al hablar de Eugene O'Neill decía:

"Fue sentimental y sórdido, tierno y brutal poético en ocasiones, pesimista siempre...Vio con angustiada intuición el conflicto patético del individuo frente a la sociedad mecanizada de su América. Sus personajes surgieron de todas las clases sociales, de todas las latitudes. Encontró temas en pasajes bíblicos, en hechos históricos, en obras clásicas, en noticias periodísticas, en prostíbulos, en muelles, en bares, en salones burgueses...Tres veces ganador del Premio Pulitzer y honrado con el premio Nobel. Conoció los más estruendosos fracasos" (17)

Nótese la gran identificación de René Marqués con O'Neill y el gran conocimiento que alcanzó de este.

Y sobre Tennessee Williams comentaba que

"El teatro de Tennessee Williams es un eco del de O'Neill en el eterno conflicto de la fantasía contra la realidad ambiente... Teatro íntimo donde el conflicto se resuelve en un espacio cerrado contra el cual los sueños de los protagonistas se rompen fatalmente"⁽¹⁸⁾

Mientras estudia intensamente este teatro norteamericano en Nueva York escribe allí, su drama en inglés Palm Sunday.

En la década del cincuenta René recoge frutos de su trabajo: recibe premios, se publican sus libros y se representan sus obras. En 1957 recibe la beca Guggenheim y se traslada de nuevo a Nueva York donde habrá de escribir La víspera del hombre.⁽¹⁹⁾ En 1958 obtiene cuatro de los cinco premios que se ofrecen en los certámenes del Ateneo: cuento Tres hombres junto al río; novela La víspera del hombre; ensayo Pesimismo literario y optimismo político: su coexistencia en el Puerto Rico actual; drama Un niño azul para esa sombra. Se estrenó ese año su comedia trágica, Los soles trancos. Además en esos años funda el Club del Libro de Puerto Rico con la colaboración de Eliezer Curet Cuevas. Esta institución de promoción cultural

le publica La víspera del hombre. Un año antes, había ido a Madrid para asistir a la representación de su drama trágico La carreta en el Teatro María Guerrero. Parte hacia Palma de Mallorca, donde se reúne con su parentela...

"deuda filial que no había saldado en mi primer viaje, diez años atrás".⁽²⁰⁾

Sobre esa ascendencia directa española había comentado:

"Nací insular por los cuatro costados: na-⁽²¹⁾
llorquines, canarios y puertorriqueños".

Trabajó para el Departamento de Instrucción Pública y la WIPR - radioemisora y teledifusora del Gobierno de Puerto Rico. En 1959 publica la antología Cuentos puertorriqueños de hoy en la cual recoge los cuentistas que mejor representan el estilo y pensamiento de la Generación del 1940. En este mismo año publica el tomo Teatro: La muerte no entrará en palacio, Un niño azul para esa sombra y Los soles truncos. Esta última subió a escena en Madrid en 1960, año en que publica su colección de cuentos En una ciudad llamada San Juan.

En 1960 recibe premio por su drama La casa sin reloj, en el certamen de Navidad que celebra el Ateneo. En los Festivales de Teatro de 1964 y 65 estrena sus dramas El apartamento y Mariana o el alba. Durante esos años los periódicos

de Puerto Rico y Nueva York llenan sus páginas con noticias alentadoras sobre los éxitos de taquilla de las presentaciones de las obras de Marqués. Al mismo tiempo colabora con los rotativos del país; El Mundo y El Imparcial; y con las revistas Artes y Letras y Asomante. El Diario de Nueva York le sirve de instrumento de información para hacer llegar sus trabajos hasta los hogares del grupo de puertorriqueños que reside en esa ciudad, preocupación del autor que estudiamos, por saberles angustiados en su fuga o destierro voluntario: aquel que llegó creyendo encontrar lo que buscó y no encontró en la Isla. Recordamos a Paco en La carreta:

"Y a mí aquello me hartó demasiado. Decidí enviarlos a todos al infierno. Y vine aquí, a buscar mi libertad"⁽²²⁾

También publica ensayos en Cuadernos Americanos, de México. En algunas publicaciones que edita la División de Educación a la Comunidad del Departamento de Instrucción de Puerto Rico publica varios cuentos: Los casos de Ignacio y Santiago(1953), Cuatro cuentos de mujeres(1959), Cinco cuentos de miedo(1954), Navidad (1956); y un guión cinematográfico: Una voz en la montaña. Este le ofrece la oportunidad de conocer técnicas de cinematografía que luego manejará en sus dramas.

En la década del sesenta se traducen algunas de sus obras: Otro día nuestro -"Give us this Day" para la antología

New Voices of Hispanic America, publicada en Boston: Dos vueltas de llave y un arcángel-- "Bakom dubbla la las ooch en arkeangel", versión sueca de Per Rosengen para la antología Latin Amerikanska Berattare que se publica en Estocolmo; La muerte -"Death" por G.R.Coulthard para Short Story International de Nueva York, y Caribbean Literature en Londres; La carreta - "Kara" traducción checa realizada por Josef Novotny en 1964; La chiringa azul - "The Blue Kite" en la revista Américas de Washington; La carreta - "The Oxcart"⁽²³⁾ por Charles Pilditch 1969"; Tres hombres junto al río - "Three Men by the River", Edward Spargo, Rhode Island y Los soles truncos - "The House on Cristo Street" para el Festival de las Américas que se celebra en Chicago(1959).⁽²⁴⁾ Posteriormente Barbara Bockus Aponte tradujo El puertorriqueño dócil bejo el título "The Docile Puerto Rican"(1976) en Philadelphia.⁽²⁵⁾

En 1963 la Fundación Faulkner, de la Universidad de Virginia le otorga uno de sus Premios de Novela Iberoamericana a su Obra La víspera del hombre. A esa carrera de éxitos se agregó el hecho de haber sido seleccionado miembro de número de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española en 1955 y tres años más tarde representaría a Puerto Rico en México en la Primera Bienal Interamericana de Pintura. La carreta sube a escena en el Cuarto Festival de Teatro en San Juan y en ese mismo año, La casa sin reloj, en el Teatro Experimental del Ateneo(1961). Al año siguiente se presenta en México, su drama Los soles truncos, Carnaval afuera, carnaval

adentro se estrena en Cuba. Nos relata el autor:

"Con esta obra hubo problemas, si no recuerdo mal, para montarla. La sometí al Instituto en 1960, creo, para el Festival de Teatro y la rechazaron por motivos políticos; pero luego ganó una mención honorífica en el concurso de Casa de las Américas, en Cuba, y se montó en el Festival de Teatro Latinoamericano, en la Habana en 1962"⁽²⁶⁾

Algo similar había sucedido con La muerte no entrará en palacio.

"La sometí dos veces al Instituto de Cultura Puertorriqueña y lo mismo que a Carnaval ..., la rechazaron en ambas ocasiones...ha debido haber alguna excusa para no montar una obra que Carlos Solórzano incluyó como muestra de Puerto Rico en su Antología de Teatro Hispanoamericano. ...Creo que han debido ver en ella un personaje(político)⁽²⁷⁾ clave contemporáneo en Puerto Rico..."

Una tercera obra sufrió una suerte parecida; Juan Bobo y la Dama de Occidente.

"...se trató de dificultades políticas, a pesar de que nunca se me dijo. Sencillamente Gilda Navarra y Ana García, quienes me habían pedido una obra "folklórica" parecen haber esperado algo inocuo y no sobre el occidentalismo de Jaime Benítez, y en lugar de montar el ballet como era el propósito, me devolvieron el original"⁽²⁸⁾

En 1964 se presenta el drama Los soles truncos en San Juan y en el Teatro Calatrava en Salamanca, España. Ese mismo año escribe y presenta en el Festival de Teatro Puertorriqueño el drama El apartamento. En el 1965 escribe Mariana o el alba, drama que sube a escena en el Octavo Festival de Teatro.

Un volumen de ensayos en los que recoge su obra ensayística desde 1953 se publica en 1966, edición que amplía en 1971. Uno de estos, El puertorriqueño dócil incomodó a varios críticos puertorriqueños. Sobre las opiniones vertidas por aquellos que se manifestaron en contra de la tesis de Marqués, él indicó que

hay un problema y es que mucha gente no sabe leer ensayos. Se olvidan de las notas al calce, que resultan ser muy esclarecedoras. Mucha gente entendió que yo había dicho que el puertorriqueño es dócil por naturaleza. ¡Si yo hubiese dicho eso, hubiese sido un estúpido! (Se refiere a la nota al calce número 46 del ensayo)

Escribe y publica Sacrificio en el Monte Moriah en el año 1969. Se trata de un drama alegórico en el que transfiere el tema religioso a la situación política de Iberoamérica. Se estrena en Puerto Rico en el 1970 durante el Festival de Teatro. En ese mismo año escribe David y Jonatán -Tito y Berenice (Dos dramas de amor, poder y desamor). En 1975 verá

la luz una publicación diferente. En esta se combina el cuento Ese mosaico fresco sobre aquel mosaico antiguo y dos ensayos sobre éste, de las Doctoras Concha Meléndez y Angela Dellepiane: Isla personificada en un cuento... y Un cuento con Claves de René Marqués, respectivamente. El cuento y los ensayos habían sido publicados en la Revista Sin Nombre en 1972. Además de éstos se incluyen, en la publicación mencionada, fotografías representativas al cuento.

Una de las obras de René Marqués que constituyó mayor éxito de representación, Los soles truncos, sube al Grammercy Arts Theatre de Nueva York y llega al Simposio del Estado de Pensilvania en 1976. Este año constituyó el cierre de la obra novelística de Marqués con la publicación de La mirada. Su tercera colección de cuentos Inmersos en el silencio, coincide, en su publicación, con ésta. En 1977, nuevamente al escenario del Teatro Tapia Los soles truncos, y un año después en el Grammercy Arts Theatre.

Cansado del ruido y del mal planificado progreso de las zonas residenciales de la Isla, René se refugia en una casa de campo, en el barrio Cubuy, en la falda del Yunque.

Acompañado por su perro Júpiter y otros tantos "satos" recogidos; entre plantas: helechos, orquídeas, lianas y enredaderas de diversas variedades disfruta de la tierra que le sirvió de preocupación y tema para su producción literaria.

Olga Nolla le entrevistó en ese paraíso puertorriqueño y nos informa:

"El regreso a la tierra, al campo, a su infancia, le ha traído a René Marqués una paz que necesitaba. Se encuentra tan a gusto en su casa apertrechada en un barranco umbrío, que rara vez sale y acepta conferencias sólo si lo vienen a buscar y lo traen de regreso. Afirma que pasará allí el resto de sus días, "de aquí me sacan con los pies por delante" (28)

y el escritor...sello' una profecía.

El día 22 de marzo de 1979 en el Hospital Auxilio Mutuo de Hato Rey, Puerto Rico, muere René Marqués⁽³⁰⁾ víctima de una cirrosis hepática. Sus restos mortales fueron expuestos en el Instituto de Cultura Puertorriqueña a donde acudieron hombres, mujeres y niños de diferentes clases sociales a rendir homenaje al gran escritor y amigo puertorriqueño. El funeral recorrió las calles del Viejo San Juan, que le sirviera de tema para algunas de sus obras, hasta el Cementerio de la Capital. En silencio absoluto, como él lo había dispuesto, sin discursos, sus familiares y amigos cantaron La Borinqueña y dejaron allí el ataúd envuelto en dos banderas: la de Lares y la del Estado Libre Asociado. En un rincón de su ataúd llevaba una ramita de saúco, planta medicinal que curó males a sus personajes, además de constituir su flor favorita. Alguien que le conocía bien la depositó allí como muestra de amor.

Notas 2.1

- (1) Esther Rodríguez Ramos: Los cuentos de René Marqués, Editorial Universitaria, Río Piedra, Puerto Rico, 1976, p. 9.
- (2) René Marqués: Ante un homenaje, mi misión como escritor puertorriqueño. El Mundo, 18 de junio de 1959, p. 17.
- (3) Idem.
- (4) Idem.
- (5) René Marqués: Memorias Mínimas. Revista Puerto, Estudios Generales, U.P.R., octubre-diciembre, 1977, p. 7.
- (6) Idem.
- (7) Ibid, p. 8.
- (8) Ibid, p. 9.
- (9) Ibid, p. 13.
- (10) Idem.
- (11) Ibid, p. 15
- (12) Olga Nolla: René Marqués vuelve a la tierra. El Nuevo Día, San Juan, Puerto Rico, 22 de marzo de 1975, p. 5. 12.
- (13) René Marqués: Cuentos puertorriqueños de hoy (autobiografía). Editorial Cultural. Río Piedras, Puerto Rico, 1975, p. 109.
- (14) Arcadio Díaz Quiñones: El arte del cuento en René Marqués. Editorial Universitaria, Río Piedras, 1963, p. 78.

- (15) Wilfredo Braschi: "René Marqués (Entrevista)". El Mundo, 25 de agosto de 1956, p. 21.
- (16) Josefina Rivera de Alvarez: Diccionario de literatura puertorriqueña. Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 1974, Tomo II, p. 906
- (17) René Marqués: Egene O'Neill. Asomante, abril-junio de 1953, p. 92
- (18) Ibid, abril-junio de 1948, p. 73
- (19) Francisco V. Portela: "Una entrevista con René Marqués". Revista Artes y Letras, Río Piedras, Agosto de 1955, p. 3
- (20) René Marqués: Cuentos Puertorriqueños de hoy, p. 110
- (21) Ibid, p. 109
- (22) René Marqués: Op.Cit., p. 137
- (23) Eleanor J. Martin: René Marqués, Criticism and Interpretation, Twayne Publishers, Boston, 1979, p. 88
- (24) Josefina Rivera de Alvarez: Diccionario de la Literatura puertorriqueña. p. 907-908
- (25) Barbara Bockus Aponte: The Docile Puertorrican, Temple University Press, Philadelphia, 1976
- (26) Marcos Rodríguez Frese: "Entrevista a René Marqués", La Hora, 1 de septiembre de 1971, p. 18
- (27) Idem
- (28) Idem
- (29) Olga Nolla: "René Marqués vuelve a la Tierra", El Nuevo Día, sábado 22 de marzo de 1975, p. 12
- (30) EL NUEVO DIA, viernes 23 de marzo, p. 2

2.2. RENE MARQUES, ESCRITOR DE LA GENERACION DEL CUARENTA

Para fines de clasificación generacional hemos usado las ideas de Henri Peyre⁽¹⁾ quien sitúa la generación del treinta como la de los nacidos de 1895 a 1910. La Dra. Concha Meléndez establece esta generación como aquella de los nacidos entre los años 1900 y 1910. Veamos algunas características en el manejo de la literatura por los miembros de esta generación, ya que le sirve de marco de referencia a los escritores de la siguiente. Las características más comunes entre los miembros de este grupo generacional según Anderson Imbert son:

"en todos los países de Hispanoamérica, en lo histórico; más participación de las masas en el poder político, propaganda comunista y conspiración facista. Como tendencias culturales "la nueva sensibilidad", la vanguardia literaria, la política y el neo-naturalismo"⁽²⁾

En Puerto Rico se trata de un grupo de escritores nostálgicos porque han visto quedar atrás lo español para empezar a caminar por un mundo político y económico distinto. Luchan por mantener lo que ha logrado sobrevivir. Es necesario lograr un orden de las dos formas de vida en choque continuo para identificar una: la insular.

Los hechos históricos: la Guerra Hispanoamericana y la Primera Guerra Mundial(1914-1918); hechos literarios: la creación de Insularismo(1934) y del Prontuario histórico de Puerto Rico, por Pedreira y Tomás Blanco, respectivamente; y hechos culturales: la creación del Departamento de Estudios hispánicos en la Universidad de Puerto Rico(1927) abrieron nuevas brechas para la creación literaria en la Isla. A la Universidad de Puerto Rico llegaron figuras como: Don Federico de Onís, Gabriela Mistral, Tomás Navarro Tomás, Amado Alonso, Samuel Gili Gaya, entre otros. Estas figuras difundieron su filosofía y conocimiento que servirían de medios informadores, creadores de conciencia literaria y difusores de técnica y estilo. Las lecturas comunes que circularon entre ellos, desde el Departamento de Estudios Hispánicos: Waldo Frank, Ortega, Unamuno, Gregorio Marañón y otros, les unieron, mientras cada uno lograba su estilo propio. No sólo debe tomarse la situación cronológica de cualquiera de ellos para fines de enlace sino la coincidencia temática y sus manifestaciones artísticas e ideológicas.

Sobre los hombres de esta generación Lillian Quiles señala:

..."Acusan influencias de autores del 98 español y de autores hispanoamericanos. Emilio S. Beltrán con temas y escenario puertorriqueño traslada a Puerto Rico el estilo esperpéntico de Valle Inclán. Los

demás narradores tienen como ambiente la zona urbana, y otras veces la rural con el paisaje, la naturaleza y como personaje principal nuestro jíbaro y sus problemas. La preocupación social, el amor por la tierra y el ideal de reforma son temas preferidos en estas narraciones auténticamente puertorriqueñas, que por los asuntos vuelven al siglo XIX: escenas⁽³⁾ de costumbres, leyenda y superstición".

Es significativo el impulso liberador que les desliga de los patrones literarios españoles. René Marqués señala.

"Lo significativo de la década es el esfuerzo consciente de los escritores por lograr una ubicación auténticamente puertorriqueña frente a dos fenómenos de consecuencias graves: la tradicional dependencia literaria del escritor insular en relación a España, y la alarmante penetración política, económica y cultural de Norteamérica en la Isla"⁽⁴⁾

En estas fuentes beben los escritores de la Generación del Cuarenta que incluye la producción literaria entre 1940 y 1963. José Luis González sirve de caudillo literario a estos escritores y Doña Concha Meléndez es la primera crítica del cuento puertorriqueño que juzgó la creación artística iberoamericana de ese momento. Ambos marcan el inicio de una forma narrativa que miró la producción anterior, pero que supo utilizar nuevos temas, nuevos enfoques y nueva técnica narra-

tiva. Este grupo incluye, según Doña Concha Meléndez, los escritores nacidos entre 1911 y 1929. Experimentaron unos hechos históricos decisivos en su formación y sensibilidad: la segunda Guerra Mundial(1939-45), El Conflicto de Corea(1950), la llamada era atómica y la era espacial. En el ámbito internacional, recuérdese el lanzamiento de la bomba atómica en Hiroshima y la Guerra Civil Española. En su asombro ante el mundo circundante desarrollan una filosofía que comparten. Pedro Juan Soto la menciona... tomada de un cuento de Emilio Díaz Valcárcel.

"Sólo te puede salvar el dolor, el dirigir
tu fracaso ante la vida, hacia lo cálido
y lo sincero" (5)

Los personajes de los escritores de esta generación son obreros del pueblo y el campo, veteranos inválidos, emigrantes o peregrinos en Nueva York pertenecientes a las áreas pobres de la Isla; el negro hombre o niño; homosexuales, prostitutas y "subversivos" implicados en las gestiones nacionalistas, entre otros; seres de los llamados "marginados sociales". Y como escenario, la ciudad: sus calles, fábricas, bares; la complejidad de sus problemas sico-sociales: el arrabal, la alta burguesía y la emigración. Ya no importa mucho el costumbrismo ni el lirismo envuelto en el paisaje, sino el mundo interior de los personajes. En ocasiones, (la mayoría de las veces) un pesimismo angustiante circula de principio a fin en

la creación literaria. Los temas eróticos se tratan con mayor libertad: la mujer y el niño como protagonistas. Los conflictos no se resuelven a veces. Sólo el escritor presenta los hechos para que el lector los resuelva. El monólogo interior, la retrospección y la mezcla entre acontecimientos pasados y presentes, saliéndose de un orden cronológico dan a estas creaciones toques innovadores en la literatura puertorriqueña.

René Marqués, José Luis González, Abelardo Díaz Alfaro, Edwin Figueroa, José Luis Vivas Maldonado, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel y Salvador M. de Jesús son los de mayor producción creativa. Se liberan de la dependencia literaria que representaba España, pero con celo cuidan las huellas que quedaban de esa tradición literaria en lo puertorriqueño.

"Se coloca por tanto, esta generación al nivel del existencialismo que da su más reciente expresión⁽⁶⁾ a la novela, al ensayo y al cuento"

Aunque siguen estudiando la literatura hispanoamericana y europea se abren caminos hacia el conocimiento de las traducciones al inglés de obras alemanas y francesas que se publican en los Estados Unidos. Se aferran entonces al examen del campo nuevo: la literatura norteamericana. De ahí surgen nuevos temas en la literatura de la generación que estudiamos.

Como miembro de este grupo generacional René Marqués aporta valiosas contribuciones temáticas: el problema existencial del hombre, el fenómeno nacionalista puertorriqueño, la industrialización y sus consecuencias morales, psicológicas y sociales; el tiempo como problema filosófico y la soledad existencial del ser humano.⁽⁷⁾

La mujer como personaje, exaltando sus defectos y virtudes, así como sus anhelos y frustraciones: Lita, Juana, Doña Irene, Doña Isabel, Miss Bunning; y Juanita la de Isla en Manhattan, soñando con la feliz conclusión de una carrera universitaria y posteriormente, un empleo como maestra en una escuelita en su pueblo; y la otra Juanita, la de La carreta, rústica, pero con una fuerza espiritual envidiable:

"Un día salimoh de nuehtro campito en una carreta porque díbamoh a buhcar la libertad. Noh enserraban lah montañah y juimos al mar. También nos enserró y juimos del mar. Ahora noh ensierran edifisioh que paresen montañah y mareh de gente que noh empujan, y noh empujan. Si éhta eh la libertadá quiero gosarla sola. Sin darle cuenta a nadie. Voy a guiar mi propia carreta y echar loh bueyeh pa onde yo quiera".⁽⁸⁾

Doña Gabriela, la madre de Juanita, en esa misma obra, también refleja la intención de René al traer a la literatura estas mujeres sensibles, con gran fuerza espiritual, capaces de luchar por su existencia. Cuando ya la vida suya ha

llegado a un punto en el que todo se ha ido derrumbando en su interior la esperanza renace y con optimismo dice a Juanita:

...Como ausuboh. Firmeh como ausuboh.
¡Como ausuboh que lah máquinah no
puéan jamáh talar!⁽⁹⁾

En ocasiones las presenta como protagonistas sin nombre: ella, yo... Tal es el caso de Dos vueltas de llave y un arcángel, en el que no sabemos el nombre de la protagonista. Otra aportación a estas corrientes generacionales es la de la presentación del niño en su desarrollo evolutivo psicológico como símbolo: Michelfín en Un niño azul para esa sombra.

Sobre las razones para que el niño llegue como personaje protagonista a las obras de los escritores de su generación comenta René a un entrevistador:

..."Y, hay, una preocupación por la niñez que se reitera en los temas, quizás porque son jóvenes y exponen, mediante esa vía, experiencias propias".⁽¹⁰⁾

Esta preocupación de carácter sico-social también se refleja en su personaje de La víspera del hombre; Pírufo. También se proyecta en el niño de La chiringa azul, en Chaquito en La carreta y en tantas otras. A veces son caracteres que

manejan los hilos de los conflictos desde sus circunstancias y a veces, símbolos trágicos de la condición social y económica y política de la Isla.

Es de gran significación el hecho de que de este grupo generacional, es René quien se acercó y trató todos los géneros literarios con igual éxito.

En La mirada, su última novela, quizás menos lograda que La víspera del hombre, trata el problema de las drogas con relación a la juventud y discute, o expone el problema de prácticas homosexuales en las cárceles. Pero también presentó su visión lírica de la manifestación del amor homosexual en las sugerencias que ofrece en su Drama David y Jonatán. En acotación escénica leemos:

David y Jonatán lentamente avanzan uno hacia el otro. Al encontrarse, se abrazan estrecha y tiernamente, quizá. Las luces de la escena bajan con rapidez dejando iluminación brillante sólo en las dos figuras abrazadas de Jonatán y David⁽¹¹⁾

Esto nos revela que para René no hay tema que no pueda ofrecerse al lector. Consideramos que en esta Generación es él quien primero trae a la literatura estos personajes víctimas del sistema social de nuestro tiempo.

2.3. IDEOLOGIA DE RENE MARQUES

¡Cuánto duele crecer! ¡Cuán hondo es
el dolor de alzarse en puntillas y
observar con temblores de angustia,
esa cosa tremenda que es la vida
del hombre! ⁽¹²⁾

René Marqués

René Marqués, hombre y artista era un ser angustiado.
Su vida se forja en una tierra limitada por su condición de
Isla. Colonizada dos veces, sin una identificación nacional
y forzada al mundo económico norteamericano le parece a Mar-
qués

¡Tierra triste!
¡Pueblo triste!
La agonía de esta tierra
es un ¡ay! que lame el cielo
salpicando las estrellas
con la sangre de su grito.

¡Tierra triste!
Sacrificio de una tierra
que se cuaja en cruel tormento,
agonía de una, aguas
cuyo cauce ya muriendo,
agua y tierra
que se funden en angustia
para un pueblo...

Las cadenas,
cuyos hierros se forjaron
en las almas de los nuestros,
fingen cercos de blandura

...

¡Pobre tierra!
La tristeza te ha hecho humilde,
la impotencia te ha hecho esclavo,
la colonia te ha extirpado los ovarios
convirtiendo tus entrañas
en las sombras de un recuerdo.
Ya sin sexo,
te cimbreas al compás de una lascivia
que no sientes...
y tus pechos son dos ríos sin sus aguas...⁽¹⁾

Los años cruciales de su infancia y adolescencia y las experiencias que durante ellos vivió en determinado ambiente y circunstancias, fueron para el escritor, como lo son para todo hombre, determinantes factores del desarrollo de su personalidad en general y por consiguiente, de su pensamiento. Este desarrolla un sentimiento independentista que no aprendió en su núcleo familiar.

...creo haber afirmado mi puertorriqueñidad desde que tuve uso de razón, desde mi consciente despertar a la vida... fui o me sentí independentista, sin saber que lo era, desde que me conocí como ser humano, como ente individual puertorriqueño. No había tradición política en mi familia, ni mi padre ni mi madre pertenecían a partido político alguno. En los años de infancia y adolescencia ninguno de ellos, hasta donde yo puedo

recordar, ejerció influencia, negativa o positiva, en mi formación política" (14)

Su gran explicación para el desarrollo de su ideología política era

"el sentido de la tierra, la tradición agraria de los míos"... Amar la tierra era consustancial al amor de los míos... el concepto de los míos fue ampliándose, de la familia propia a los otros para incluir a todos aquellos que compartían la tradición agraria y la experiencia vital, agricultores y obreros de la costa y la montaña, campesinos todos, una gran familia blanca, negra, mestiza, a la cual yo pertenecía y que a mí pertenecía, a la cual me unía y me uniría siempre tradición y experiencia vital. (15)

La angustia de Marqués denota las circunstancias de tiempo y lugar del hombre de alientos universales que era. Se sintió prisionero de estas estrechas circunstancias. Vivió algo así como un tipo de "sofocación". Recuérdese que en Puerto Rico se experimentan grandes limitaciones por razones políticas. Alonso tuvo que valerse de un padrinazgo para que su Jíbaro pudiera publicarse. (16) Suerte similar han corrido los escritos que han marcado su sello de protesta a través de temas "controvortebibles" en nuestra literatura. Julio Meléndez señala:

...A René Marqués, este estado de coloniaje parece anudársele en las vías respiratorias

y asfixiarlo. Entonces pasa a un estado angustiado. En casi todas sus obras aparece con esa angustia del hombre que le duele la vida en sus fibras más íntimas... Este estado de angustia es legítimo porque él vive hondamente preocupado por la autenticidad puertorriqueña. Le aterra y desespera la idea de que perdamos nuestro carácter particular, nuestra propia identidad absorbida por una cultura extraña. Presiente él, un proceso planeado que tiene carácter de consigna: "despuertorriqueñizar al puertorriqueño" (17)

René pareció escuchar el eco de algo que bien pudo ser el grito de Michelete, el personaje que cita Germán de Granda en su libro. (18)

"¡Mi Yo, mi yo! ¡Que me arrebatan mi yo!"

Su concepto de libertad personal marchaba paralelo a su concepto de la libertad colectiva de su Pueblo. Su pensamiento no toleraba el fanatismo ni aun cuando de defender su concepto de libertad se tratara. Juzgaba objetivamente al analizar los juicios. Decía al respecto:

Creo radicalmente en la Libertad, por lo cual no me queda otro remedio que creer en la Democracia, entendiéndose que hablo de la liberal, no de la igualitaria o estandarizadora. Esta última me parece, en su expresión norteamericana, violentamente reprobable, y en su expresión soviética, sencillamente detestable, o lo

que es para mí igual, de aceptación imposible. Tampoco es cosa de pensar, ilusionado, que la salvación ha de venir del neo-liberalismo a secas. La salvación(¿o es la felicidad?) no está, en última instancia, en parte alguna del mundo político, sino en lo más recóndito del individuo, mejor aún, de la persona. Por ello y volviendo a¹ punto de partida - Creo, en la libertad.⁽¹⁹⁾

En La víspera del hombre había manifestado su visión pesimista ante el logro de esa Libertad tan ansiada. Pirulo, el personaje recreado, paralelo a su yo puertorriqueño, había reflexionado sobre la suerte que correría tras de haber dejado su pasado en Lares y Arecibo. Se funde con su creador y René nos sorprende:

Y la libertad, tan lejana de su pueblo; su pueblo, como él, bastardo, aceptando la ambigüedad de un derecho no reconocido, ni siquiera reclamado; su pueblo en sombras.⁽²⁰⁾

Sin embargo, en Mariana o el alba se nos presenta con un poco de optimismo sobre ése, su concepto de libertad. Mariana, con el cadáver de su hijo en brazos, en la cárcel:

...nacerán otros hijos, señor. Nacerán también en las sombras que ustedes han creado para ellos. Pero esos hijos, o los hijos de esos hijos, conocerán finalmente, sin temor, a plenitud!, el sol radiante de la libertad.⁽²¹⁾

René Marqués, escritor, luchó, siempre por la libertad haciendo uso del arma que manejaba: la pluma. Su mayor preocupación fue la libertad del hombre: libertad política; y libertad de acción individual y colectiva.

Es obvio que la adolescencia del hombre no influyó mucho en la formación del pensamiento del escritor. René dio un salto en su formación, de la niñez a la vida adulta. Fue testigo del dolor que ocasionó en el pueblo puertorriqueño la participación de cientos de jóvenes en conflictos bélicos norteamericanos para regresar a la Isla muertos o mutilados. Esta patética experiencia caló hondo en su sensibilidad de poeta y con angustia infinita escribió el poema Oración roja en la muerte de un labriego. Este fragmento expone su descontento y su dolor ante la tragedia que vivieron cientos de hogares puertorriqueños.

Es la guerra...
Es la guerra de las fieras
en la selva del mar-mundo.
Y a la guerra te llevaron...

y añorabas la pobreza
de tu rancho,
la cascada rumorosa,
la montaña engalanada
por la luna,
y la ceiba centenaria...
¡ Por la Patria !
te gritaban
y avanzabas agobiado por insignias
de unas patrias

que ignoraban
la tragedia centenaria
de tu ceiba y tu cascada... (22)

Ese pensamiento rebelde de René tuvo diversas influencias. El lanzamiento de la bomba atómica y las luchas locales entre los Nacionalistas y la Policía de Puerto Rico, luchas que sólo han servido para añadir cadáveres patológicos a los otros cadáveres angustiados del espíritu, le hicieron denunciar en su obra la represión en ocasiones con optimismo; y en otras, con pesimismo. No se espera, claro está, que el escritor dé soluciones a los problemas que denuncia. En el homenaje que le rindiera el Movimiento Pro Independencia de Puerto Rico, el 31 de mayo de 1959 él comentó:

"La indignación que en mí provocara la masacre de Ponce, siendo yo casi un niño en Arecibo, quedaría latente para que el escritor futuro, muchos años después, pudiera escribir un drama: Domingo de Ramos, y un cuento, La muerte". (23)

Sin embargo, Enrique Laguerre opina que sufría intensamente cuando se veía obligado a denunciar graves circunstancias nacionales de desarraigo, docilidad colectiva, falta de integral identidad y males asimilistas⁽²⁴⁾

Unamuno, Camús, Sartre, Checkjov, Kafka, Proust, Joyce, Pirandello, O'Neill, Tennessee William, T.S. Elliots, son las

lecturas con que René equipa su intelecto. Dice Doña Margot Arce que

"Aunque su obra es puertorriqueña por los motivos de inspiración y por el ambiente espiritual en que sitúa los personajes, tiene también una dimensión universal porque representa la angustia existencial y metafísica del hombre contemporáneo."⁽²⁵⁾

Con Heidegger comparte su concepto de la libertad y hasta le cita en el lema a su cuento La muerte. La preocupación teológica de Unamuno, parece ser la suya propia. Aníbal Irizarry señala:

"Con Unamuno Marqués comparte su preocupación teológica: la pregunta por la existencia y la naturaleza de Dios, por la esencia y la existencia de la justicia."⁽²⁶⁾

y añade:

Además, como el Unamuno de ¡Adentro! se preocupa por la "autenticidad".⁽²⁶⁾

Esa preocupación teológica se relaciona con su concepto de autenticidad en personajes como Pirulo, en actitud pan-teísta ante la naturaleza en San Isidro y Carrizales.

El niño y la naturaleza se unen en éxtasis y escritor

y personaje se confunden en la misma complacencia panteísta:

...Pirulo bordeó la pequeña catarata y trepó ágilmente por la escarpada orilla. Al fin se ofreció ante sus ojos el espectáculo siempre maravilloso de la Poza umbría y tranquila. Abajo quedaba el canto saltarín de la cascada. Más arriba se adivinaba el murmullo del río surgiendo entre pomarrosales. Pero allí, sólo el remanso de aguas calladas, verdosas, profundas. Entre acantilados de piedra gris cubierta de musgo; entre yagrumos y caobas, ceibas y guamás, que se inclinaban en desmesurado esfuerzo por sombrear el remanso, la Poza de la Princesa dormía su ancestral misterio.

La humedad del paraje provocó un escalofrío en su cuerpo sudoroso. Rápidamente desnudóse y trepado en ⁽²⁷⁾una piedra se lanzó en zambullida profunda.

El escritor, filósofo y sociólogo, en ocasiones se torna lírico ante la naturaleza puertorriqueña.

En su constante búsqueda de autenticidad mira a la tierra, al paisaje, al jíbaro y en ocasiones, al indio. El indio Tlo, iberoamericano, que llega a escena en El apartamento; Marcela y sus historias sobre la Princesa India en La víspera del hombre; Urayoán en Tres hombres junto al río; son indicios de que René Marqués trata de buscar la identidad en la primera raíz; pero en integración con el resto de Iberoamérica. Sufrío una gran insatisfacción por la gran incomunicación que

padecen los hijos de Iberoamérica. Esther Rodríguez Ramos manifiesta que

esta condición procede básicamente de causas históricas. La amenaza que para estos pueblos constituyen los Estados Unidos, ha contribuido grandemente a que aquéllos no se hayan podido encontrar a sí mismo. Ante la perspectiva del peligro, los iberoamericanos se han refugiado por un lado, en un nacionalismo rabioso y estéril y por otro, se han orientado hacia un universalismo frecuentemente ridículo, superficial o quimérico.⁽²⁸⁾

Entre esta concepción del escritor iberoamericano y su concepto de lo auténtico, René busca un equilibrio ideológico que le mantenga fiel a su condición de escritor, no puertorriqueño, pero sí iberoamericano con visión universalista ante los conflictos existenciales del hombre del presente. Le dolía profundamente la incomunicación con el escritor iberoamericano. A Francisco Portela le indica:

... en Puerto Rico, el escritor, además de enfrentarse a todas las limitaciones de un ambiente pequeño y de escasa tradición artística, tiene además que luchar contra el aislamiento en relación a las Literaturas de los países hermanos. Y esto no es un fenómeno exclusivo de Puerto Rico, sino que es problema común a todos los escritores de nuestra América. Un escritor hispanoamericano está mejor enterado de las últimas expresiones literarias de Europa y Estados

Unidos que de aquellas producidas en los
países vecinos de su propia lengua. (29)

y sigue afirmando:

en Puerto Rico . . . no po-
seemos embajadas o consulados que puedan
ayudar al intercambio literario y cultural
con otros países de América. (30)

Su religiosidad unamunesca y su percepción del Dios que
se muestra ajeno al dolor del hombre se refleja en su Via Cru-
cis del hombre puertorriqueño:

¡Oh, padre, padre mío!, ¿por qué me has aban-
donado? ¿Qué delito cometí, sino defender en
buena lid la patria que me diste? (31)

y más adelante en el mismo trabajo:

¿Para qué tu promesa de justicia, paz y li-
bertad, igualdad, si no habrías de cumplir-
la?... Mira, ese adolescente, ese casi ni-
ño, quien ilusionado usa drogas para huir
de sí, aquí en la cárcel como en el mundo,
sólo busca, a su modo, (32) el reino de los cie-
los que tú prometiste.

En Pasión y huida de Juan Santos Santero, El milagrito
de San Antonio, Sacrificio en el Monte Moriah, Dos vueltas de

llave y un arcángel son algunas de sus obras en las que aborda el tema y evidencia su pensamiento religioso. No es una ideología atea de un mundo sin Dios, sino una necesidad infinita de afianzarse en ese Dios que puede afirmarse con su ausencia. Un Dios humano que existe porque existe el hombre que le da sentido. No es un Dios de altares, ni ritos, ni tradición, es un Dios hombre que a veces representa injusto con el Cristo-hombre como en Otro día nuestro o La crucifixión de Miss Bunning; o en Juan Santos Santero; o un Dios indiferente como el que hemos señalado en Via Crucis del Hombre puertorriqueño. En una carta a Clarín Unamuno le indica que

"En su corazón se vive la agonía entre el creer, el querer creer, el creer que ^{se} cree y el creer que se quiere creer" (33)

Ahí empiezan los paralelismos entre el pensamiento de René Marqués y el de Unamuno. Como hemos indicado, su problema religioso descansa en esa misma problemática.

Su idea religiosa parece también coincidir con la idea de Sartre. René, en la reseña a la obra A puerta cerrada de ese autor, señala:

...Sartre expone su infierno existencialista hecho, no por Dios, sino por el hombre mismo. "Tú" eres tu propia vida, afirma uno de los personajes... Y el infierno a que están condenados esos seres

lo forjan en la vida que a ellos pertenecía y que no supieron utilizar adecuadamente. (34)

En su autobiografía señala:

Creo en lo religioso más que en la religión. Poseo un rico trasfondo católico del que no tengo intención alguna de renegar. Sin embargo, mi temperamento -quizás más que mi razón- me impide seguir el rigor dogmático del Catolicismo romano casi tanto como me impide aceptar la hipocresía puritana del protestantismo anglosajón. A pesar de lo cual creo entender que soy, de modo esencial, un espíritu profundamente religioso. (35)

Otros rasgos de su personalidad que también reflejan su ideología:

mi capacidad para reír es casi tanta como mi capacidad para indignarme. (36)

y su visión del mundo:

En cuanto al mundo que me rodea, lo veo sórdido y sublime, aburrido y excitante, de honda sabiduría y de estupidez animal, odioso en grado sumo y amable hasta conmover, trágico y ridículo, fascinante, en fin. ¿No es ése, después de todo, el mejor de los mundos posibles

para un escritor?... Es como puertorri-
queño que el mundo y yo tenemos cuentas
que saldar... (37)

Cerraremos este estudio de la ideología de René Marqués exponiendo su concepto del amor. René amó mucho, sin medida. Supo dar amor y en toda su obra destaca su concepto del amor. Sus personajes aman y lo expresan. Se encuentran allí, todas las manifestaciones del amor humano, desde el amor Maternal abnegado como el de Doña Gabriela la de La carreta, hasta el amor erótico que siente Pirulo en La víspera del hombre:

Pirulo encontró unos labios entreabiertos, los mismos labios que él siempre vio juntos, apretados, herméticos. Los sintió tibios y húmedos, con suavidad de alga. Labios, cuerpos, gemidos, gemidos rodando sobre la arena; ella, orientando la fuerza incontenible dentro de él; él sabiendo al fin que poseía plenamente el mundo que le rodeaba; agua-Pirulo, tierra-Pirulo, Lita-Pirulo. (38)

Y concluimos con el concepto de René sobre el amor:

...el acto de amar lleva consigo, de modo inherente, el sentido de orgullo por aquello que se ama. Imposible amar a quien despreciamos. Ciertamente el amor no es ciego. El acto de amar no impide ver y

entender los defectos y limitaciones de
la persona amada. (39)

y destaca:

El amor a la tierra y a aquellos relacio-
nados con ella -"a los míos"- no es cie-
go. (40)

Hemos destacado aquellos aspectos de su ideología que
consideramos más importantes para entender mejor sus motivos
para la creación de personajes angustiados.

Notas 2.3

- (1) Citado por Concha Meléndez: El arte del cuento en Puerto Rico, p. 8.
- (2) Idem.
- (3) Lillian Quiles: Op.Cit., p. 109.
- (4) René Marqués: Cuentos puertorriqueños de hoy, p. 14
- (5) Pedro Juan Soto: El sí y el no de Díaz Valcárcel. San Juan (Puerto Rico)El Mundo, 9 de Mayo de 1959, p. 12.
- (6) Lillian Quiles: El cuento en la literatura puertorriqueña, p. 112.
- (7) René Marqués: Op.Cit., p. 19.
- (8) René Marqués: La carreta. Río Piedras (Puerto Rico) Editorial Cultural, 1970, p. 125.
- (9) Ibid., p. 172.
- (10) Marcos Rodríguez Frese: Entrevista a René Marqués, La Hora, 1 de septiembre de 1971, p. 18.
- (11) René Marqués: David y Jonatán, p. 30
- (12) René Marqués: La víspera del hombre, Prefacio.
- (13) René Marqués: Peregrinación, p. 36
- (14) René Marqués: Memorias mínimas, p. 36
- (15) Ibid., p. 15

- (16) Julio Meléndez: El tema político en René Marqués. El Mundo, 3 de agosto de 1963, p. 24.
- (17) Idem.
- (18) Germán Granda: Transculturación e interferencia lingüística en Puerto Rico. Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1968. Prólogo.
- (19) René Marqués: Cuentos Puertorriqueños de hoy. p. 285.
- (20) René Marqués: La víspera del hombre. p. 285.
- (21) René Marqués: Mariana o el alba. Editorial Antillana, 1968, p. 238.
- (22) René Marqués: Peregrinación. p. 11
- (23) El Mundo, 18 de junio de 1959, p. 17.
- (24) Carta del escritor Enrique Laguerre a Isabel Vélez
- (25) Margot Arce de Vázquez: René Marqués, Revista del Café, octubre-noviembre de 1971, p. 5-1
- (26) Aníbal Irizarry: La mitología de René Marqués, El Nuevo Día, 9 de junio de 1979, p. 25
- (27) René Marqués: La víspera del hombre, p. 42
- (28) Esther Rodríguez Ramos: Op.Cit., p. 37
- (29) Francisco Portela: Entrevista a René Marqués, Artes y Letras, agosto de 1957, p. 4
- (30) Idem.
- (31) René Marqués: Via Crucis del Hombre puertorriqueño, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Antillana, p. 9

- (32) Idem.
- (33) Hugo Lijerón Alberdi: Unamuno y la novela existencialista. Bolivia, Editorial Amigos del Libro, 1970, p. 27
- (34) René Marqués: "El Teatro de Jean Paul Sartre." Asomante, abril-junio de 1949, p. 96.
- (35) Cuentos puertorriqueños de hoy, p. 112
- (36) Idem.
- (37) Idem.
- (38) La víspera del hombre, p. 222
- (39) Memorias mínimas, p. 15
- (40) Idem.

•4. PESEÑA TEMATICA DE LA OBRA DE RENE MARQUES

4.1. POESIA:

La producción literaria de René Marqués denota un alto grado de conocimiento de los géneros literarios, técnicas de trabajo, lenguaje y estilo. Su gran preocupación, por el hombre, ser humano, limitado por el marco histórico, social y geográfico puertorriqueño da como resultado una obra literaria de intensa expresión de angustia. Ello se debe a su concepto de lo que representa ser artista de la expresión escrita:

"Ser escritor es emprender una agónica e incabable búsqueda de la verdad. Y no es en los espacios siderales donde el escritor busca la verdad sino en el Hombre, en sus semejantes, en la sociedad que le rodea. Pero el Hombre, los semejantes, la sociedad, recelan o temen la verdad y establecen una compleja red de pseudo-verdades, de dogmas rígidos, que se cuajan finalmente en el Estado, el cual se mantiene operante mediante algo presuntamente salvador y milagroso que nos permitiremos llamar "el sistema".

"El escritor ha de ser libre para poder luchar contra esa red que los demás oponen a su búsqueda de la verdad. Y, en efecto, se siente libre, se sabe libre. Es natural que así sea, ya que él tiene la experiencia de la creación; conoce por haberlo experimentado en su propia carne y espíritu, que el acto de la creación

artística es un acto de libertad suprema,
quizás el más libérrimo de los actos que
pueda ejecutar el Hombre..."⁽¹⁾

Con ese concepto de la creación literaria escribió ensayos, poesías, artículos periodísticos, novelas, cuentos y teatro. En todos mostró un gran dominio temático, técnico y estilístico. Su primer libro, un poemario: Peregrinación. En él se desnuda interiormente, y tal vez por ello, apenas si lo mencionaba. Se ocupó de hacer desaparecer cuantos ejemplares pudo. Por suerte, algunos se salvaron. Su sonata de la soledad⁽²⁾ nos presenta dramáticamente el mundo que René percibe y la gran insatisfacción que experimenta. El hombre se siente angustiado en ese estado de soledad:

La ventana es un cuadro
que aprisiona mi alma...
Estoy solo ante el marco...

Solo...
en la penumbra mi cuerpo sumergido;
mis ojos, en la lucha tenaz de luces blancas...
Estoy solo...
en silencio...
pero el cuadro se vuelve un ruido largo...

Pasan sollozos, sepulcros, cruces negras,
pasan histerias de risas enfermizas,
vuelan los dientes de bocas
deformadas por la risa...

Soledad de penumbras...
soledad...

soledad y silencios
y frío de las sombras.
Solo...
Yo...Solo...
tan solo que siento la caricia
de los eternos muertos...

De acuerdo con La Hija del Caribe, el libro expone poemas líricos en los que canta al Amor, a la Mujer, a la Maternidad; y continúa diciendo:

Aunque a veces se muestra demasiado realista en la forma, encierran todos belleza, filosofía, novedad que dan la evidencia de que, este libro está escrito por un poeta absolutamente del siglo XX.⁽³⁾

Efectivamente, en este fragmento que hemos señalado se nota cierto ritmo y cadencia. En el mismo se encuentra la rima asomante en combinación con versos de rima libre. El metro varía y no puede encontrarse un patrón fijo en ninguna de sus estrofas. Todas estas características son la base de la poesía del siglo XX. La importancia mayor está en la utilización precisa del lenguaje para llevar el mensaje que quiere comunicarse. El simbolismo de las imágenes está íntimamente ligado a la expresión del estado de soledad, no con fin estético sino con un fin expresivo. Este tipo de poesía íntima en la que se expresan sentimientos y se desnuda el alma hace de la poesía de René Marqués, una cantera de información para llegar al mundo interior del escritor. Nótese lo antes

expuesto, en su poema Confesión⁽⁴⁾

Suspender quisiera mi hamaca de sueños
entre dos estrellas...
a la hora quieta, sentir la pereza
de una tarde fresca muy cerca del cielo
y escribir los versos que nunca he sentido:
sonetos floridos
con sabor a almendras y olor a gardenias;
palabras sutiles,
imágenes bellas;
espantar las moscas de mis versos duros
y cantar amores
de unos corazones que hayan sido puros.

Pero nunca puedo...

Como estilográfica uso luz de un rayo
y mojo palabras en tinta de barro...
mezcladas con sombras, lamentos y rocas...
Tengo una cuartilla: la corteza prieta,
rugosa y silente de la tierra-isla;
como musas tengo visiones reales
que nadie presiente...

Mi mundo es un mundo tan vivo que duele,
y esos son mis versos: dolor de lo vivo,
aunque sumergidos en sombras y cielos
recuerden la muerte.

Dolor de lo vivo,
de lo que agoniza
de lo que no quiere
perderse en la nada:
un hombre en el mundo,
un pueblo en cadenas,
un sol en el cielo,
un pozo en el valle...

Dolor,
dolor que da vida,
que lucha,
que mata:
esos son los versos que escribo en el ritmo
tormentoso y brusco de mi eterna hamaca.

Lo que quiere el poeta es destacar el "dolido" sentir de su vida insatisfecha. Para lograrlo, combina imágenes referentes a la tierra y a través de la repetición de las palabras duele; dolor, lucha y mata crea el clima de desesperación que quiere comunicar. En sus poemas a la guerra denuncia el mal que constituye para el puertorriqueño, el tener que ir al Campo de batalla a luchar por una causa que no conoce.

4.2. CUENTOS

René Marqués sentía un profundo respeto por los Géneros literarios que cultivaba. Entre los géneros en prosa puede señalarse el cuento como uno de los primeros que cultivó. Sus cuentos no aparecen desligados de sus otras creaciones, según la Dra. Concha Meléndez.⁽⁵⁾ Están enlazados ideológica y artísticamente. Tal es el caso de Purificación en la calle del Cristo, que dio como resultado el tan estudiado drama, Los soles truncos.

Conozcamos lo que para él era este género:

...es de modo esencial y en último análisis, la dramática revelación que un ser humano -hecho personaje literario- se opera, a través de determinada crisis, respecto al mundo, la vida o su propia alma. Lo psicológico, es por lo tanto, lo fundamental en el cuento. Todo otro elemento estético ha de operar en función del personaje... Dada la brevedad que, en términos de extensión, dicta el género, el cuento se presta, quizás más que otras expresiones en prosa; al uso afortunado del símbolo como recurso de síntesis poética. Es también por la misma razón de su brevedad, susceptible de alcanzar la depuración técnica y estilística que rara vez alcanza la novela.

... Lo cultivo por lo que veo en él de concreción estética, por sus fecundas posibilidades expresivas, por el reto que el género constituye a la capacidad de síntesis poética del escritor.⁽⁶⁾

Varios críticos literarios han examinado la obra de René. Uno de ellos, Don Joaquín de Entrambasaguas con autoridad suficiente para juzgarla ha dicho:

René Marqués domina la técnica del cuento con una madurez y maestría digna de los mejores autores de lengua española o extranjeros, pero predomina en ellos, sobre todo, la certera valoración simbólica que se adentra en el alma sin retórica, ni pedantería en ningún caso.⁽⁷⁾

Don Juan Diez de Andino destaca la habilidad de Marqués para mezclar la ironía y la adversidad con la candente sátira para dar una producción cuentística muy personal.⁽⁸⁾

La primera de las tres colecciones de cuentos de el autor bajo estudio, Otro día nuestro, aparece en una edición única de 1955. Consta de un prólogo, escrito por la Dra. Concha Meléndez y unas notas de René Marqués que él tituló Prólogo a un cuento. Contiene además, siete cuentos: Otro día nuestro, Pasión y huida de Juan Santos, Santero, Isla en Manhathan, El Milagrillo de San Antonio, El Miedo, El juramento y La muerte.

OTRO DIA NUESTRO

El primer cuento de la colección toma como personaje a Don Pedro Albizu Campos, pero el autor ha querido hacer claro que no se trata del personaje histórico, sino de una recreación que se aparta un poco de la imagen que sobre él tienen sus amigos y sus enemigos:

"El personaje recreado por el autor, (ya se habrá adivinado, no es el mismo personaje histórico. Los seguidores del personaje histórico dirán que este héroe en calzoncillos, endeble y vacilante, no es el "libertador" que tiene un altar en sus corazones. Los detractores

del personaje histórico dirán, en cambio, que este iluso idealizado hasta el misticismo no es la víbora que ellos desean pisotear a gusto. Y ambos tendrán razón. Cuando unos y otros renieguen del personaje recreado porque no es el personaje histórico que ellos conocieron, amaron, despreciaron u odiaron, el autor tendrá a bien reconocer amorosamente el personaje del cuento y acogerlo en su corazón como creación exclusivamente suya. Que a la postre, esa siempre fue su intención."⁽⁹⁾

José Emilio González lo señala como un cuento "provocador de polémicas" porque no enmarca en el cuadro que unos persiguen y otros combaten.⁽¹⁰⁾ Marqués describe ese "día nuestro" del personaje desde que abre sus ojos en la mañana. Luego, nos ofrece las meditaciones del personaje quien por sentirse fuera de época, se desajusta y vive recluido en su domicilio por razones de tipo político-social, custodiado por centinelas.⁽¹¹⁾ Cada vez que estos cambian de guardia, el personaje reflexiona:

"no podrán disfrutar de sus hijos hoy. Tendrán que dormir el día para volver a la vela nocturna. Perderán la dicha de gozar de Otro día nuestro".⁽¹²⁾

El personaje, frustrado hasta en el intento de suicidio sólo tiene que bajar la cabeza y esperar en el tiempo...

la muerte, la bandera, el crucifijo junto al lecho, la amistad de Juan, el saludo cariñoso del vecino, el recuerdo del hijo y de la esposa, sirven para dar noticias del mundo interior del personaje a quien llaman "Maestro".

PASION Y HUIDA DE JUAN SANTO SANTERO

Es la historia del santero de profesión, apegado a la tradición religiosa del Catolicismo Romano, quien sufre la incomprensión del recién convertido ministro protestante. Este le persigue y motiva a los "convertidos" del barrio para que le quemen su casa y con ella, sus santos de madera.

La perra, Güira, más humana que el ministro y sus vecinos, sale en su defensa, y muere. El cuento concluye...("Solo y maltrecho, Juan Santos se aleja por el camino de Lajas que lo lleva a lo desconocido.") La crítica puertorriqueña se ha manifestado en contra del tratamiento del tema por parte del autor. Creen que los acontecimientos "empequeñecen la personalidad de nuestro hombre rural"⁽¹³⁾ Uno de los valores de este cuento es la incorporación de la santería puertorriqueña como tema literario.

ISLA EN MANHATHAN

Escrito después de su drama La carreta, contrario a lo que se ha creído por tratar un tema similar con circunstancias

individuales diferentes. Juanita, jíbara lareña, ingresa en la Universidad de Puerto Rico. Allí participa en la huelga. La expulsan y va a trabajar en una estación de radio, donde también participa en la huelga de artistas del espectáculo, obteniendo como resultado la expulsión, a pesar de haberse ganado la huelga. Su novio es quien ha influido en sus actos. Ambos se autoexilian en Nueva York. Mientras en La Carreta el exilio fue motivado por la condición económica, aquí los motivos son políticos.

En la Urbe su novio se "integra" al medio social, pero Juanita, evoluciona. Hay un cambio de actitudes. El rebelde Nico se convierte en sumiso y la "dócil" Juanita cobra valentía para enfrentarse a "Nick" y hasta llega a rechazar su proposición matrimonial al darse cuenta de que su actitud es diferente.

El cuento es de tipo psicológico. Se desdoblan los personajes espiritualmente. Se ofrecen datos históricos como la huelga de la Universidad de Puerto Rico y la huelga de actores.

Las limitaciones culturales de que son víctimas los miembros de grupos minoritarios con todas sus injusticias y prejuicios sociales se denuncian con cierta amargura en este cuento. Juanita le habla así a un niño puertorriqueño que lucha contra un niño norteamericano:

"...Aprovechate, jibarito; Serán pocas las veces que estés arriba"⁽¹⁴⁾

EL JURAMENTO

Es a juicio de algunos críticos el cuento más valioso de la colección. Marqués denuncia la agresión cultural que representa la estructura del sistema político norteamericano como imposición para el puertorriqueño. Un joven es juzgado (después de pasar en la cárcel un período mayor que el reglamentario) por un delito que había cometido en la niñez: se había negado a jurar la bandera americana. Ante el castigo que le propinó la principal de la escuela había dicho:

¡Juro por mi madre que no soy americano!
Y juro por Dios Santo que nadie nunca me
obligará a serlo!⁽¹⁵⁾

Recordamos a Pirulo, en La víspera del hombre, novela posterior al cuento.

Tras un interrogatorio en el que se cometen las más violentas injusticias contra el acusado, éste se ve obligado a declararse culpable por el delito de no ser norteamericano y de haber realizado el juramento.

Entre las denuncias al sistema social y político puertorriqueño se destacan: los procedimientos de la "defensa"

legal, el arresto, la fabricación de pruebas y la corrupción de los funcionarios públicos. A todos estos males del sistema se une como cómplice voluntario, el sistema de Instrucción Pública. A través de el fluir de conciencia y la retrospectión el autor nos pone en conocimiento del mundo interior del protagonista, a la vez que despliega las circunstancias que desarrollan el conflicto. Marqués caricaturiza a los representantes de la justicia: los jurados, "caras de monos encerrados en un corralito de madera"; el fiscal, "cara de perro inglés"; el juez, "cara de gato famélico". Estas caricaturas llevan el fin expresivo de la ironía. Es "amargura expresada en términos humorísticos"⁽¹⁶⁾

EL MILAGRO DE SAN ANTONIO

El propio autor se manifestó en contra de la inclusión de este cuento en Otro día nuestro porque señala que "bordea peligrosamente la estampa literaria".⁽¹⁷⁾

Una viejecita acude a donde el sacerdote para que éste le bendiga un santo de madera que le ha tallado el Santero del barrio. El sacerdote se niega porque no cree que la figurita merezca la bendición. Aconseja a la ancianita para que compre uno de yeso, pero ésta al intentarlo se convence de

que la bendición de su anterior San Antonio caerá sobre su nueva imagen del Santo que tomará su lugar. El simbolismo en el cuento es lo más significativo. El santo de yeso representa la cultura mecanicista, mientras que el santo de madera representa nuestra auténtica identidad puertorriqueña.⁽¹⁸⁾

Aquí, como en Pasión y huida de Juan Santos Santero, se aborda el tema de la santería y se critica la intolerancia religiosa en aquellos que representan la Iglesia.

EL MIEDO

Según la Dra. Concha Meléndez, este cuento inicia la corriente existencialista en la literatura puertorriqueña.⁽¹⁹⁾ Toma como personaje a uno de tantos jóvenes identificados con el Partido Nacionalista Puertorriqueño. El personaje siente miedo del día (la vida) y se refugia en la noche, alcohol y sexo. Enfoca esos problemas que el hombre dilucida en su subconsciente, día a día, en la lucha contra el tiempo cuando vive una vida sin objeto preciso. Doña Concha Meléndez señala sobre éste:

"El proceso psicológico del miedo es el conflicto del protagonista del cuento de ese título: miedo originado en circunstancias en que su voluntad no ha participado; creadas por chispazos de movimientos subconscientes".⁽²⁰⁾

LA MUERTE

Señala Charles Pildithc que este cuento y El miedo eran uno solo, pero que René decidió cambiarles algunos detalles y publicarlos separados.⁽²¹⁾ En éste, la mujer se llama Yolanda, mientras que en el primero, su nombre es Adela. Ella busca refugio a su vida vacía, en la iglesia: la religión. Se desarrolla el cuento, un Domingo de Ramos, en Ponce en 1937. La Masacre de Ponce le sirve de marco escénico para la acción del cuento. Un drama: Palm Sunday, también utiliza este marco de referencia histórica. Pero en el cuento es cuando "por primera vez se aborda el hecho histórico-trágico de la -Masacre-".⁽²²⁾ No se trata de literatura de compromiso, sino de un tratamiento objetivo, filosófico del tema. Lo que importa no es el hecho político sino el acto de libertad del personaje, quien encuentra al fin la "libertad para la muerte". René nos adelanta el final con el lema de Heidegger que inicia el cuento:

"No hay sólo un ser para la muerte,
sino una libertad para la muerte".

Al referirse a este libro, Anderson Imbert ha señalado:

"En otro día nuestro los tópicos de la muerte,
el tiempo, la angustia, el asco, el miedo, la
conciencia der ser, lo absurdo de la vida, la

libertad, tan traída y llevada por los existencialistas, se meten en tirabuzón en la realidad política puertorriqueña, en esa de los episodios heroicos o quijotes del nacionalismo. Marqués es hombre de inquietudes políticas, preocupado por la soberanía nacional, pero sutil, complejo y capaz de sorpresas.⁽²³⁾

La segunda colección de cuentos que publica el escritor que estudiamos, lleva como título En una ciudad llamada San Juan. La publicó en la Universidad Central de Méjico en 1960. Recoge diez cuentos, la mayoría de ellos ganadores en concursos literarios en Puerto Rico y el extranjero. El libro obtuvo mención honorífica en el Concurso del Cuento Hispanoamericano, en Cuba en el año 1962. Esto le mereció una segunda edición. Luego, Antillana publicó una tercera edición ampliada, para incluir Otro día nuestro, El juramento, El miedo, La crucifixión de Miss Bunning(1963) y La chiringa azul(1966). En una cuarta edición ampliada(1974) se incluyen además, La ira del resucitado y El Cazador y el Soñador.

La idea del autor fue "presentar un corte transversal de la sociedad, raíces indígenas, alta y pequeña burguesía, baja clase media, habitante de arrabal, seres marginales, dentro de sus conflictivos problemas históricos, culturales, socioeconómicos, políticos, psicológicos y metafísicos, con obvias proyecciones a la realidad que hoy vive el hombre universal en un mundo caótico e incoherente de angustioso des-

concierto y exacerbada violencia, pese tanto a centenarias como a nuevas o flamantes doctrinas, ideologías, filosofías y religiones dispares, o, por lo menos, diversas, que afirman poder garantizar la libertad, felicidad y seguridad del ser humano... sin ninguna de ellas haberlo logrado aún.⁽²⁴⁾

El monólogo interior, lenguaje poético, representaciones simbólicas dan mayor resonancia a los cuentos que componen esa colección. En ellos se entremezclan dramáticamente la realidad histórica puertorriqueña y los entes de ficción creadora del autor.

Para preparar el ambiente emocional del lector René cita el Sermón del Fuego, de Buda a manera de Prefacio.

"Todo está en llamas: los ojos y los sentidos todos están en llamas; encendidos por el fuego del amor, por el fuego del odio, por el fuego del deslumbramiento; encendidos por el nacer y el envejecer y el morir, por el dolor y el lamento, por la angustia y el sufrimiento y la desesperación. El mundo todo está en llamas, el mundo todo se estremece!"

El libro se divide en dos partes: Antes de la Ciudad y Después de la Ciudad. En la primer parte se incluye el cuento Tres hombres junto al río y en la segunda, los cuentos restantes.

Tres hombres junto al río

En este cuento René hace uso del dato histórico en el cual los indios quisieron probar la mortalidad del hombre blanco(español). El indio Urayoán, ayudado por otros dos,ahoga al español Diego de Salcedo. Ellos habían oído de labios del español que el Dios Supremo había resucitado al tercer día. Esperarían a que el sol muriera tres veces y así comprobarían si los blancos eran dioses. Diego Salcedo no resucita y al tercer día su vientre explota "esparciendo por los aires toda la podedumbre que puede tener un hombre",⁽²⁵⁾

Se trata de un cuento cargado de lirismo en el tratamiento del tema de la "primera raíz". Es una evocación al tiempo de libertad: época indígena y una denuncia de la angustia que causan los pueblos colonizadores. Se exalta la sagacidad del indio y su disposición de lucha para buscar la libertad. Tal parece que obedecieron el mandato de René Marqués al citar la profecía de Bayoán:

"Mataréis el Dios del miedo,
y sólo entonces seréis libres"⁽²⁶⁾

Es significativa la tan acertada caracterización del indio, por parte del autor a través del vocabulario indígena: hamaca, guasábara, cemi, Agueybana, Yukiya, Jurakán, guamá y majagua, entre otras. Historia y poesía se combinan para

darnos un cuento revelador del proceso psicológico por que pasa el puertorriqueño en su evolución histórica al contacto con otras culturas.

Purificación en la Calle del Cristo

Es la historia de tres hermanas, en lucha contra el tiempo, que prefieren la muerte a través del suicidio antes que entregar su casa al Gobierno para convertirla en hostería de lujo para los turistas. René confiesa que

"en el caso de Los soles truncos, el cual se apoya en su cuento, Purificación en la Calle del Cristo, escrito antes que el drama, transfirió a la ciudad de San Juan un dato de su experiencia arecibeña. En Arecibo había tres viejecitas que vivían en una casa deteriorada. Como no tenían renta monetaria alguna, se sostenían de la misericordia de los vecinos. Las tres eran iguales. Iba a visitarlas y les llevaba bombones de chocolate y flores. Cuando les hablaba respondían al unísono. Eran hijas de un danés, farmacéutico y propietario. Conservaban joyas que nunca vendieron. Tuvieron que abandonar la casa y trasladarse a un cuartucho, detalle que opté por no usar en la elaboración de Los soles truncos." (27)

Al recrear los personajes, el autor inventó el suicidio porque el "fuego purificador" imparte mayor dramatismo al cuento. En cuanto a la técnica se vale de la retrospección

para llevarnos a los tiempos cronológicos que quiere comunicar. La angustia de las tres hermanas las hace refugiarse en el interior de la casa donde el tiempo se ha detenido. Los colores rojo, amarillo y azul encierran los símbolos de vida, eternidad y sueño, respectivamente.

El niño en el árbol

Es un cuento escrito en 1956, ganador del Segundo Premio del Cuento en el Ateneo. Posteriormente le sirve al autor como punto de partida para escribir su drama Un niño azul para esa sombra. Marqués lo llama cuento en tres tiempos. Michelín, el protagonista, une las cuatro partes (tiempos atemporales) en que está dividida la acción. El niño odia las figuras femeninas incluyendo a su propia madre. El padre se ha ido y el niño experimenta un estado de soledad que compensa con el amor al quenepo macho, como símbolo de la virilidad y fuerza del padre. Un día sale y pinta la Estatua de la Libertad en la Avenida Ashford, en un intento por destruirla. El símbolo estatua - madre queda destruido, mediante esta acción. La madre destruye el quenepo macho, así como su pobreza espiritual había destruido al padre de Michelín. Esther Rodríguez Ramos señala:

"el intenso sufrimiento de Michelín y su voluntad de autodestrucción, respecto a

unos elementos que, paradójicamente,
tienen mucho que ver con la vida." (28)

El suicidio marca la total renuncia a la lucha por controlar el medio. En la identificación árbol-niño-padre, se desarrolla un proceso de destrucción descendente: inmóvil, seco, lejos, ausente.

El simbolismo y el proceso psicológico de destrucción del ser humano que parece víctima del medio social puertorriqueño sirve para la caracterización dramática del cuento.

El delator

Toma como personaje a uno de tantos seres en nuestra sociedad, con una actitud masoquista ante la vida. Es un joven soldado quien desde niño ha estado delatando los actos de aquellos que actúan contra las leyes de la justicia, aun sabiendo que pagará por ello. El hermano de uno de sus delatados le castiga, pero su sed de delación es tal que a penas si siente el dolor físico y piensa en el momento en que lo gre delatarle. Hay odio y angustia en el interior del hombre poseedor de una personalidad distorsionada. La importancia de este cuento está en el ambiente y la caracterización de los personajes. La acción se desarrolla en un bar. Los gestos y detalles acusadores se describen fotográficamente:

"El los observaba a través del espejo, envueltos ambos en la atmósfera de humo de cigarrillo y luz de neón, como si una gasa roja las envolviera, o como si esa gasa cubriera al menos la superficie pulida de la luna, opacándola, un tanto, mientras sus ojos escrutadores -prestos a cambiar la mirada al menor gesto de ellos- seguían captando, fotográficamente, los más pueriles detalles".⁽²⁹⁾

La sala

Es un cuento en el cual el aspecto filosófico del tiempo está tratado con el mismo sentido que se trata en Purificación en la Calle del Cristo.

Una familia: padre, madre e hijo se ven separados por el encarcelamiento del esposo, quien se considera subversivo. Los diez años de separación han roto los vínculos afectivos y han herido profundamente a los personajes.

El niño se desvincula de los principios que dan sentido a su afirmación nacional, pero lucha por salvar la imagen del hombre:

Ya no hay héroes, ni existen los patriotas. Lo dicen en la escuela. Y un niño aprende pronto...

-¡Papá no es un asesino!-

-¡Un subersivo es!

Y todo es obsoleto: los cuentos de los héroes, la sangre en holocausto...la libertad de un pueblo, el corazón de un hombre... y la voz que musita cosas de maravilla: episodios de mártires, de mujeres que bordan banderas tricolores, de sueños realizados y de libertadores. Son cosas para niños que no han ido a la escuela, mentiras azul pálido para niños muy bobos que no saben de ciencia...⁽³⁰⁾

El tema del sistema educativo como aleccionador de lo foráneo y destructor del sentido nacional aparece en este cuento tratado con el mismo subjetivismo con que lo hace en El juramento y La víspera del hombre.

La crucifixión de Miss Bunning

Nuevamente, aparece en un cuento el hombre-Cristo. En este caso se trata de una mujer del sur de Estados Unidos, quien ya en el ocaso de su vida viene a trabajar en un Club nocturno sanjuanero. Vive su vida acosada por los convencionalismos sociales y su música y su canción sólo le sirven para añadir más humillaciones a ésta. La noche que se des-
pide del público sale a su encuentro un negro sureño, lleno de odio, quien la lleva a su dormitorio y la viola. Ella, con los brazos abiertos, se siente

Crucificada por el odio y la venganza o el
placer o el amor o lo que mueve al mundo

cuando en él ya nada queda: sólo pedazos
pequeños de Miss Bunning en el cielo noc-
turno del Caribe, átomos dispersos de Miss
Bunning en la noche serena de San Juan".⁽³¹⁾

La protagonista ha vivido su vida nocturna en San Juan, a sabiendas de que ni su música ni su canción le brindarán las recompensas espirituales que ella sueña. Me parece advertir un simbolismo entre Miss Bunning y Puerto Rico en contraposición con el negro y el colonialismo extranjero. La humillación de Miss Bunning bien puede ser la de la Isla.

Dos vueltas de llave y un arcángel

Se trata de una narración en tercera persona en la que se utiliza el recurso de retrospección con mayor dominio de técnica. Es necesario señalar el orden estructural cronológico en que se leerá el cuento (2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 6, 1, 8, 11). La retrospección evita que el interés y la acción dramática caiga en el tratamiento narrativo de un tema. En esta forma logramos entrar dramática y subjetivamente en el yo interno de la protagonista en la forma normal en que se piensa y se sufre. Los conflictos psicológicos de la muchacha son representación de los conflictos ocasionados por un medio social hostil. El asunto gira en torno del problema de la prostitución representado en una joven puertorriqueña, víctima de aquellos que componen su medio familiar y social directo: padre;

hombre inescrupuloso casado; prostituta aprovechada y finalmente, un hombre que la utiliza como máquina productora de dinero.

Sobre este cuento, María Teresa Babín ha comentado:

René Marqués, quien se ha distinguido como uno de los mejores dramaturgos hispanoamericanos contemporáneo, revela el dominio adquirido en el manejo de la técnica narrativa en Dos vueltas de llave y un arcángel, además de tener a su haber un excelente libro de cuentos, Otro día nuestro, del 1955. Dos vueltas de llave y un arcángel está escrito en una prosa riquísima en matices y sugerencias. El cuentista ha creado el estilo justo para el difícil y extraño tema de protistución que vamos viviendo al ritmo de su prosa con angustioso embeleso. (32)

La paradójica religiosidad de René expuesta en varias de sus obras, aquí cobra un matiz diferente. El San Gabriel, santo a quien la encomienda su madre, le ofrece menos protección que Miguel, quien la "defiende" del mundo de afuera: la vida. Los nombres de las calles de San Juan: San José, San Sebastián, Cristo le sirven para expresar, irónicamente, su descontento ante la degeneración que se vive allí:

¿Puede existir un lugar donde jamás los padres pronuncian la palabra sucia? Donde San José sea el esposo de la Virgen, y no una calle estrecha y sucia? ¿Donde Cristo muestre sonrisas de bondad? (33)

Es un cuento lleno de angustia y pesimismo porque trata la debilidad del ser humano, capaz de acondicionarse para vivir muriendo.

La hora del dragón

Es otro cuento de enfoque psicológico. Relata la experiencia amorosa, fugaz, vivificadora, de una mujer de mediana edad, aburrida por el tedio de la vida rutinaria. Ese mundo al que pertenece es el de la mayoría de las llamadas "mujeres de sociedad", muy lleno de bienes materiales, pero faltó del sentido verdadero de la vida. La protagonista ofrece una ilustración detallada del mundo al que pertenece:

Veintidós años de monótona bondad inalterable. Al cabo de los cuales se ha obtenido todo lo que puede dar la vida: una casa de diseño ultramoderno, un jardín como sólo se ven en las fotos a colores del "House and Garden" un Cadillac rosa y negro. Y la nueva y suntuosa iglesia de Santa Teresita no muy lejos del hogar impecable. (34)

La denuncia sutil a la falta de capacidad de la Iglesia (institución) para proporcionar felicidad, nos recuerda los planteamientos de Unamuno en sus trabajos. Éste a pesar de combatirla, nos parece hombre de fe. René a veces nos parece tajante, rebelde y pesimista por creer que no tiene razón para la fe.

En la popa hay un cuerpo reclinado

Este cuento ganó premio, al igual que tantos otros del autor, (Primer Premio, Ateneo Puertorriqueño en 1956). Enfoca el aspecto psicológico del hombre que se siente agobiado por la fuerza que ejerce la mujer sobre su destino. Esta lo encadena con su sensualidad y por la figura maternal inquisitiva en que puede tormarse. Mientras el protagonista rema en el bote, piensa:

"Y esa hambre de amor que yo tenía desde chiquito y que no saciaban las muchachas de la casa vieja(eran nueve) estaba en mí para que tú la saciaras, y por eso no escribí ya más, y todo ello para que estés ahí, quieta, en la popa del bote, como si no oyeras ni sintieras nada, como si no supieras que estoy aquí, gobernando la nave, yo, por vez primera, hacia el rumbo que escoja, sin consultar a nadie, ni siquiera a ti, ni a mi madre, porque está muerta, ni a la principal de esa escuela donde dicen que soy maestro..., ni a la senadora que demanda que yo vote por ella, ni a la alcaldesa que pide que yo mantenga su ciudad limpia, ni a la farmacéutica que exige que yo, precisamente yo, le pague la cuenta atrasada, sonriendo, como sonríen los seres que tienen siempre la vida o la muerte en sus manos, ni a la doctora que atendió al nene, ni a todas las que exigen, y obligan, y piden, y sonríen, y dejan a uno vacío, sin saber que ya otra había vaciado de sentido, desde el principio

al hombre que no pidió estar aquí, ni
exigió nunca nada; a nadie ¿entiendes?
a nadie. (35)

Su esposa exigía que él satisficiera todas sus necesidades de posesión material. En un bote, la mata, haciéndole beber agua de coco envenenada.

Concluye su angustia con la autocastración:

El alarido, junto al despojo sangrante,
fue a estrellarse contra el cuerpo inmó-
vil que permanecía apoyado suave, casi
graciosamente sobre la popa del bote. (36)

El único bienestar que experimenta este hombre es la satisfacción sexual que le proporciona una prostituta. Vemos un paralelismo entre él y la mujer de La hora del dragón.

El cuchillo y la piedra

Un hombre, tarado de nacimiento, sufre y espera angustiosamente que le crezcan sus brazos, ya que su cuerpo ha desarrollado normalmente. Payaso de circo, frustrado en su vida sexual llega a un estado de alienación tal, que bajo una de sus alucinaciones mata a la niña que le ha acompañado por años y de quien se ha enamorado. Luego se suicida, tirándose al mar desde una roca. En el interior del personaje se desata

una lucha porque no ve razones lógicas para su deformidad. Su constante juicio a la voluntad de Dios para no colmar su dolor le hace razonar angustiado:

"Dios no realiza el milagro de hacer crecer los brazos, pero Dios hace milagros que vuelcan el orden de la vida, sin pedirlos nadie, sin razón, sin porqué"⁽³⁷⁾

René utiliza la alusión bíblica para caracterizar el mundo subjetivo del personaje y proyectar en él sus propias inquietudes. El personaje bíblico de Abraham volverá a cobrar acción caracterizadora en Sacrificio en el Monte Moriah.

— También repite el tema de la muerte por suicidio, expuesto en El niño en el árbol, En la popa hay un cuerpo reclinado, La muerte, y Purificación en la Calle del Cristo.

La chiringa azul

Con el símbolo del sueño inocente de la ilusión de un niño, René Marqués desarrolla el conflicto de este cuento. Para crear el ambiente emocional de reflexión e identificación con el símbolo chiringa-sueño, utiliza como lema el fragmento del poema de José de Diego:

...;Nunca he podido, por desgracia mía,
encampanar el volantín de un sueño

sin que el demonio que me tiene rabia⁽³⁸⁾
me corte el hilo en el azul del cielo...

El asunto se concentra alrededor del intento de un niño del arrabal(La Perla) por elevar una chiringa exitosamente. Hay limitación de espacio para lograr su intento: terreno propiedad de los Estados Unidos totalmente inaccesible. Cuando finalmente logra su propósito, otra chiringa corta el hilo de la suya y va a caer

"con temblor de angustia más allá de los
barcos de acero con su gris oscuro, hacia
las aguas turbias y contaminadas de
la bahía, hacia el vacío, la muerte, o
quizá sólo la nada".⁽³⁹⁾

Se trata de una alegoría en la que se expone el ideal de libertad de la Isla de Puerto Rico y el poder del colonizador extranjero para actuar como demonio que vence y convierte la tierra en infierno, así como también la había concebido el indio:

"Y la Tierra tuvo un nombre, un nuevo nombre:
Infierno".⁽⁴⁰⁾

En una ciudad llamada San Juan

Es la representación simbólica de dos mundos diametralmente opuestos, antagónicos en lucha por la conciencia del

puertorriqueño. El poder extranjero vuelve a presentarse como fuerza diabólica que destruye la identidad Nacional. El protagonista, residente en Nueva York, regresa a su ciudad, San Juan y experimenta la angustia del desarraigo y el vacío:

...San Juan...a cuya entraña se sentía ajeno...¿Por qué esta peregrinación anual a la ciudad que le acunó y le dio vida y a la cual sin embargo, de modo irracional, no podía considerar suya?. Era como una búsqueda de sí. Como si esperase algún día encontrar en ella su raíz propia o su sentido. (41)

Se siente impotente para descifrar el acertijo angustioso que le dará la fórmula para llegar a recobrar la identidad que ha perdido.

"Había en él como una oscura conciencia de que sólo se encontraría a sí mismo descubriendo, de algún modo, el sentido oculto de la ciudad" (42)

Sale una noche y entra en un salón de baile. Un marino intenta arrebatarse la chica con quien baila. Al salir de allí va a la parada del autobús y mientras espera, escucha un ruido de algo que caía sobre la acera. Ve al mismo marino quien con los pies en el césped, representación simbólica de Estados Unidos, se orina en la acera, (Puerto Rico). De pronto, el joven puertorriqueño, recobra conciencia nacional

y piensa salvar a San Juan. Discute con el marino y le mata. En el acto del asesinato cobra conciencia de haber salvado su propia identidad. Este acto violento de rebeldía lo dignifica. Era

"un hombre de pie, frente al sentido revelado de la ciudad" (43)

Abre esta colección de cuentos titulada En una ciudad llamada San Juan, el cuento Tres hombres junto al río y cierra con el cuento que da sentido al título del libro. Ambos intentan exponer el tema de la colonización de la Isla por España en el primero y por los Estados Unidos, en el último. El ambiente poético, en contacto con la naturaleza y la inocencia infantil alerta para el aprendizaje, del indio, contrasta con la insatisfacción y angustia desgarradora del protagonista del último cuento. Para el indio, el coloniaje es una experiencia completamente nueva; el otro, la conoce por vías de la historia y la experiencia.

Los cuentos denotan la visión del autor en cuanto a los temas del tiempo, el nacionalismo puertorriqueño, el amor en su manifestación erótica, Dios y su incapacidad para dar al hombre la felicidad que busca, el suicidio como solución a los desajustes existenciales, las injusticias sociales y el peregrino puertorriqueño en Nueva York, entre otras. San Juan es el marco de actividad vivencial necesario para su cabal

expresión. José Emilio Pacheco en su estudio sobre el libro comenta:

En un aspecto puramente literario, Marqués es dueño de todos los secretos de su oficio. Nada de lo probado por la novela contemporánea parece serle ajeno. El monólogo interior, la alteración del tiempo narrativo, todo lo que pueda acudir en apoyo de su estilo para darle la mayor eficacia está adecuadamente usado en estas páginas. A Marqués le duele el mundo y sufre los sufrimientos de su pueblo; pero ese dolor, esas furias y esas penas del puertorriqueño, están elevadas, sin desmedro de su veracidad, a un plano⁽⁴⁴⁾ no también vivo, esencialmente artístico.

Su más reciente colección de cuentos, Inmersos en el silencio, responde a lo que René llamó un corte transversal de su cuentística desde Otro día nuestro hasta sus más recientes creaciones (1975). Un interesante prólogo complementa la expresión temática del contenido, escrito por José M. Lacomba, quien muy bien conoce la obra del autor.

Se cubre un período de veinte años de creación literaria. Contiene doce cuentos entre los cuales incluyó cuatro cuentos de los ya publicados en Otro día nuestro. La chiringa azul aparece en Una ciudad llamada San Juan. El cazador y el soñador y La ira del resucitado se incluyen en la cuarta edición ampliada de esa colección.

El bastón, El disparo, El final de un sueño y amigo
no eres tú yo mismo son los únicos cuentos no incluidos en
sus otras colecciones. Ese mosaico fresco sobre aquel mosai-
co antiguo ocupa por sí solo las páginas de un libro que lle-
va ese título.

El disparo

Probablemente, por primera vez, en la literatura puer-
torriqueña se toma como tema para recreación artística el
personaje de Sirham, Sirham, el hombre que dio muerte al Pre-
sidente John F. Kennedy en los Estados Unidos.

René establece un paralelismo entre los móviles de éste,
árabe y los del puertorriqueño para efectuar actos de violen-
cia como el ejecutado. El personaje refleja un "dolido sen-
tir" causado por las experiencias de la guerra, experimenta-
das en la niñez. La sangre, como símbolo de la vida y como
símbolo religioso de la redención son los principales temas
que se repiten a través del desarrollo del cuento. La rela-
tividad de la culpabilidad y la inocencia, con relación a
quien la juzga, se exponen en contraposición con la idea de
las ejecutorias de soldados y la de ciudadanos civiles. El,
como civil, consigue su libertad personal existencial a tra-
vés del asesinato, a pesar de que sabe que morirá por ello.

El cazador y el soñador

Dos niños como protagonistas y una chispa de optimismo en el manejo de los conflictos de carácter nacional caracterizan este cuento. El tema bíblico ajustado a nuestra realidad puertorriqueña cobra en él unas proyecciones alegóricas de nuevo contenido en nuestra literatura. Las figuras de la Navidad hebrea se transfieren a la nacional boricua. La Virgen montada sobre un caballo puertorriqueño, la hospitalidad del Anfitrión boricua, los regalos que recibe el recién nacido: casabe(pan indio), agua fresca, tierra puertorriqueña; y la entrega de la honda homicida de Pedro, son representaciones simbólicas de la esperanza del autor sobre la realidad puertorriqueña, que bien pudiera ser la realidad iberoamericana. Ese optimismo se trasluce en frases como: "Y que el espíritu triunfará siempre sobre la materia, como la luz triunfa sobre las sombras"; "no muestra ya mancha alguna de sangre en su plumaje, y, ⁽⁴⁵⁾ libre, alza el vuelo bajo la luz del atardecer"; "...porque la hospitalidad no estaba muerta del todo en el seno de su familia y porque él mismo, a pesar de aquel mundo empequeñecido en el espíritu, disponía de generosidad suficiente para ofrecer algo humilde que otro hombre aceptaba con gesto de gratitud"⁽⁴⁶⁾

Estos elementos se aíslan de la corriente tradicional puertorriqueña, donde se destaca el paisaje, el costumbrismo y los problemas nacionales con enfoque sociológico, es-

trictamente enmarcado en el ámbito isleño.

La ira del resucitado

Intimamente relacionado con El cazador y el soñador, pero en un tono menos optimista, nos ofrece René un cuento alegórico con fondo bíblico: un Cristo que viene totalmente humanizado en su segunda llegada, a pedir cuentas al hombre. Ha decidido enfrentarse a éste, que adora al Dios de la máquina. El "resucitado" trae como arma una honda (recordemos la honda del cuento anterior) tensa en sus manos para rendir cuentas con los hombres de la ciudad.

Los símbolos son representaciones nacionales puertorriqueñas, aunque podrían relacionarse con los conflictos del hombre universal. Tanto el Hombre de la Ciudad del Oro, como el Hombre del Castillo, como el de la Rueda, son puertorriqueños; pero su comportamiento responde al comportamiento del hombre de cualquier país capitalista.

El bastón

Es probablemente uno de los más recientes cuentos de René Marqués, según José M. Lacomba. Hay en él unos datos que nos parecen autobiográficos:

- ..."Porque ella se había divorciado teniendo él sólo nueve años"
- ..."El, para entonces, ya estaba casado y con tres hijos...Pero pasaron los años y él también se divorció." (47)
- ... A él no le importaba la soledad, pues la necesitaba para la ingrata tarea de escritor. (48)
- ..."Ya para entonces vivía en Arecibo" (49)
- ..."No estudiarás en Río Piedras, sino en el Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas de Mayagüez" (50)
- ..."Y decidió retirarse al campo hasta la muerte" (51)

El protagonista es un hombre rebelde que lucha por su libertad existencial. Como personajes, madre e hijo en la ancianidad deciden compartir la soledad. Pero como había dicho Juanita en la carreta... "Cuando dos soledades se juntan forman una sola soledad más grande. El hijo lucha contra las sombras angustiosas que creó una madre posesiva, posible representación del matriarcado iberoamericano. La lucha constante por romper, el cordón que le ata a ella, crea en el personaje una díada amor-odio. A través del punto de vista de primera persona penetramos en el cerebro del personaje y percibimos sus sentimientos, así como sus razonamientos en torno del conflicto. Retrospección, diálogos y reminiscencias son los recursos que utiliza el autor para revelar el ambiente físico y emocional de su creación artística. Con el asesinato de la madre, René sorprende al lector. Es un símbolo de la fuerza del poder del hombre para lograr su liberación.

Final de un sueño

Es un relato extraño en el que se entremezclan elementos reales con elementos producto del sueño. En tres planos de la realidad del protagonista: sueño mientras duerme, sueño "despierto" y la realidad del acontecer cotidiano, se desarrollan unos hechos extraños en la vida del protagonista. Se ha cometido un crimen en el sueño y cuando el personaje despierta, piensa en lo acontecido y se despliegan los acontecimientos del segundo plano, en el que después de tomar una bebida sueña el desenlace del primer sueño. En este plano se ha cometido un asesinato y el personaje se ve íntimamente relacionado con él. Identifica como reales el lugar del sueño, un hotel del área metropolitana y unos personajes secundarios: una muchacha, un ascensorista (posible asesino) y unos administradores de la justicia. En el tercer plano, fuera del conocimiento del protagonista, se ha encontrado el cuerpo de un hombre, que responde a la descripción del hombre del sueño. El tema onírico lo repite René en otras creaciones: Un niño azul para esa sombra y El hombre y sus sueños. Los acontecimientos del cuento transcurren con gran rapidez. El autor aprovecha la narración para denunciar las malas prácticas en la administración de la justicia.

Ese mosaico fresco sobre aquel mosaico antiguo

Marqués parte de la realidad para crear su ficción narrativa. Muchas veces esa realidad es producto del sistema

caótico puertorriqueño en lucha por preservar lo propio a la vez que "asimila" lo extranjero. En este caso, la demolición de una casa colonial testigo del paso del tiempo, para, en su lugar construir un edificio de los que señalan "progreso" tan frecuentes en el paisaje del presente de la Isla. Hubo quienes reaccionaron y lucharon por la preservación de la Mansión Georgetti para convertirla en museo, pero sus gestiones fueron infructuosas y se destruyó... y con ella... la historia ... y las huellas del tiempo.

En este cuento se presentan los razonamientos de un periodista, quien ha sido enviado por su periódico para realizar la investigación sobre la visión del joven obrero que opera la máquina demoledora. Ha visto una mujer con guantes y sombrero entrar a la casa. Se niega a demolerla y pierde el empleo. La nota de ficción se desata simultánea a la real. La mujer, personificación simbólica de la Isla, se reúne con un poeta y un político en el interior de la casa. A través de descripciones de tipo fotográfico se mezclan los elementos caracterizadores con los conflictos que se desarrollan en torno del doble plano de ficción: ficción temporal y ficción estática.

La maestra, representación real de "alguien" interesado en la historia, cuyo propósito de la preservación de la casa para usarse como museo, nos da sus razonamientos y ofrece consejos al periodista viejo y al periodista joven, a tra-

vés de entrevistas con ambos. Al hablar con el periodista joven después del suicidio del periodista viejo le dice:

"Yo le advertiría, joven, cuídese del misterio. Así le dije. Infortunadamente, no se cuidó. Pero... usted, joven..., que es casi un niño, por lo menos, tiene ojos de niño..., ¿se cuidará?"⁽⁵²⁾

Ese mosaico fresco (lo foráneo) sobre aquel mosaico antiguo (lo autóctono) continuará siendo para René el punto de mayor atención para toda su creación literaria.

Para conocer otras interpretaciones simbólicas del cuento recomiendo los ensayos de las Doctoras Concha Meléndez y Angela Dellepiane.

Amigo, no eres tú yo mismo

A través de un diálogo con un supuesto amigo nos da un retrato en el que describe su físico: ojos, boca, manos, cuerpo; y aspectos de su carácter: risa, corazón sin odio y capacidad para amar. Se desarrolla un diálogo: hombre-escritor; que refleja un gran conocimiento de sí mismo. Ese conocerse y esa conciencia de la concepción que sobre sí tiene él y tienen los demás, le ocasionan una terrible angustia:

..."Y me pregunto, me pregunto ahora, en trance de angustia me pregunto: ¿No



eres tú acaso yo mismo? ¡Oh, amigo!,
¿no lo eres tú?⁽⁵³⁾

Con este cuento concluye su libro Inmersos en el silencio. Nos deja interrogantes sobre la identificación que existe entre lo que los sicólogos llaman "el otro yo" y la enseñanza cristiana de "Amarás a tu prójimo como a ti mismo". Es una angustiosa llamada al ser humano: "Mírate en el otro, porque tú eres también ése".

Hemos trazado en forma de reseña temática un esquema de la obra cuentística de René en sus tres colecciones de cuentos y en su libro: Ese mosaico fresco sobre a quel mosaico antiguo. Los temas se repiten y su rebeldía ante el mundo caótico y falto de principios reales de libertad, amor y justicia se recrean, con lirismo en ocasiones y a veces se tornan filosóficos para representar en el cuento un nuevo concepto más amplio que lo ya tradicional en la Isla.

2.4.3.3. LA NOVELA

En la Década del Cincuenta aparecen en el panorama literario puertorriqueño, varias producciones narrativas correspondientes al género de novela. El laberinto de Enrique Laguerre, La muerte anduvo por el Guasio, de Luis Hernández Aquino, Usmaíl de Pedro Jaun Soto, El Gigante y el Alba de Ricardo Cordeiro y La víspera del hombre de René Marqués, son novelas que cierran esa década.

Esta última representa el primer acercamiento del autor bajo estudio a este género. Mereció el Premio de Novela del Ateneo Puertorriqueño en 1958 y el Premio de Novela Iberoamericana, de la Fundación William Faulkner en 1962. El Club del Libro de Puerto Rico la publica en 1959. En la actualidad lleva ya cinco ediciones.

La obra consta de treinta y cuatro capítulos en los que despliega a manera de estudio la evolución sicosocial de un niño campesino puertorriqueño que va descubriendo el valor existencial de su vida a base de experiencias dolorosas hasta que su lucha le convierte en héroe capaz de vencer, lleno de esperanzas. Por primera vez en nuestra literatura, hasta donde sepamos, un niño desempeña la función protagónica en una novela. Se ha especulado sobre la posibilidad de que se

trate de un texto autobiográfico, ya que los conflictos se desarrollan en los escenarios geográficos reales a los cuales perteneció el autor. Nos parece, sin embargo, que se trata de la re-creación de unos aspectos tomados de la realidad que conoció Marqués. Pirulo no es René, sino la representación simbólica del niño como ser existencial.

La trama combina el elemento poético con el filosófico y a su vez, estos, con notas folklóricas e históricas. Su fundamento se basa en la capacidad de Pirulo para descubrirse como hombre, amando: familia, comunidad(San Isidro, Carrizales) pueblo, patria y mujer(Lita).

La obra empieza con la llegada de Pirulo a Carrizal y su sorpresa al experimentar por primera vez la grandiosidad del mar. Escrita en tercera persona, los acontecimientos se nos presentan en forma retrospectiva. Mientras Pirulo avanza hacia su nuevo hogar, recuerda su vida en San Isidro, Lares. También aparecerán de esta forma, los personajes que componen el medio afectivo del niño, así como aquellos de su medio social.

Pirulo recuerda la casa grande, a Don Rafa, el viejo dueño del cafetal. Este se convierte en su ideal y se unirá a él en la tranquilidad de la noche, sin siquiera acercársele:

"No obstante, les unía el parpadear de las estrellas, la voz de mil coquies, y el olor del jazminero que se enredaba en los balaustres. Pirulo experimentaba entonces una sensación grata y tibia de una paz absoluta, como si en esos instantes el universo⁽⁵⁴⁾ todo encontrara su punto de equilibrio"

Conoce cada lugar en esa finca de San Isidro y se convierte en una especie de celador de la casa grande:

Conocía cada alero, cada ventana, cada escalón, cada balaústre se sabía de memoria los nudos, las grietas, las hendidias de cada pared. Había examinado con detenimiento las canales de desagüe, el aljibe, la base de la letrina. Trepándose en el árbol de pava había saltado varias veces al techo y allí, hallando la casa bajo sus pies, descubría una plancha de zinc carcomida. Cumpliendo una misión que nadie le había impuesto informaba al mayordomo toda señal de deterioro.⁽⁵⁵⁾

Ese mundo real afectivo que se forja Pirulo contrasta con el medio familiar tan falto de todo cuanto pueda necesitar un niño de nueve años. Recordaba también al padrastro:

Oye, Juana, si no sacamos más chavos por este muchacho no vale la pena tenerlo.⁽⁵⁶⁾

y recordaba:

Los ojos cansados de Juana miraban al pa-
drastro a través de la humareda de leña en
el fogón.

____ Uno pare hijos pa criarlos y no pa sa-
carles chavos. (56)

El mundo poético se confunde con la realidad de la ex-
periencia del niño como víctima del medio social. Pero Piru-
lo responde ante los conflictos con su personalidad propia.
Lo social sirve como fondo de la circunstancia, pero Pirulo
vive como ser humano individual.

Su experiencia con la naturaleza en esta primera etapa
es mayor que aquella con los seres humanos.

Allí conoce a Marcela y comparte con Raúl, el nieto de
Don Rafa; sus experiencias con el medio natural. René nos in-
forma la leyenda de la Poza de la Princesa, intercalando un
relato dentro de la obra a la manera que lo hiciera Cervan-
tes en El Quijote. Esta leyenda la conocemos de labios de Pi-
rulo, pero fue Marcela quien se la contó: Los indios Anaiboa
y Manicato se amaban. Un Capitán español se enamoró de la in-
dia. Los amantes huyeron, pero Don Rodrigo y los españoles a
su servicio, les alcanzaron. Mataron al indio y Anaiboa se
suicidó lanzándose de lo alto de una piedra. Por eso llaman
así la Poza. La identificación de Pirulo con lo indígena puer-
torriqueño se desarrolla simbólicamente en esta trágica pare-
ja de héroes amantes y en la persona de la India Marcela. Es-
ta es hechicera, curandera y su vida en la montaña está rodeada

de grandes misterios. La Dra. Concha Meléndez reflexiona sobre este fascinante personaje:

¿Lamento del espíritu de la raza desaparecida que en la mujer color caoba encontraba instrumento capaz? (57)

El horizonte que controlan los ojos de Pirulo en San Isidro está limitado por la montaña. Una incidental salida al pueblo (Lares) con su madre a la Iglesia le enfrenta con una realidad que no entiende: la celebración del Grito de Lares. El sentimiento patriótico de René se confunde con el recuerdo de Pirulo sobre el significado de la celebración:

Después del hombre moreno hablaba la viejecita simpática de pelo blanco y revuelto que llamaban la Hija del Caribe. La viejecita hablaba de Dios y de la Patria, recitaba unos versos muy bonitos y luego sacaba una bandera de seda que ella misma había hecho y se la regalaba al hombre que llamaban Albizu. Ambos se abrazaban llorando y la gente aplaudía y gritaba: ¡Viva la república! ¡Viva la libertad! (58)

Don Rafa vende a San Isidro. Pirulo se siente deshecho ante el acontecimiento. En carrera desenfrenada llega al lugar en el cual está el carruaje con los muebles que habrán de transportarse a Carrizal. A los ojos de Pirulo:

El encerado parecía una mortaja sucia
sobre un cadáver horriblemente hincha-
do. (59)

Los dueños de la casa grande hicieron regalías a Juana antes de mudarse: cinco cuerdas de terreno, cama de hierro, un velocípedo que era de Raúl, mesa, sillas, ropa de cama, manteles cortinas y trajes usados. El padraastro había vendido todo, excepto la tierra, para pagar su vicio.

Con la venta de la finca se transforma el mundo afectivo de Pirulo. Como maldición, pide a Yuquinyú, dios indio, que destruya a San Isidro, invocado a través de una piedra que él creía era de rayo:

—Yuquinyú— llamó la voz de la montaña,
demuestra tu fuerza y tu poder destru-
yendo lo que me quitaron. ¡Que ningún
dueño pueda gozar la tierra que yo he
perdido!
—Mátame a mi también, si quieres. (60)

El huracán no se hace esperar y destruye a San Isidro. En la realidad puertorriqueña, el huracán de 1928, San Felipe, devastó la Isla. El mismo fenómeno atmosférico al que hace referencia el escritor en la novela. Este sirve como cierre de una época en la vida del protagonista, ya que es después de este acontecimiento que el personaje decide la huida. La muerte de Marcela, "aplastada por un ausubo doble el montón

de yerbas aromáticas, su mano crispada agarrando aún el caracol indio⁽⁶¹⁾ da la nota nostálgica de la destrucción del elemento que identifica el origen de lo autóctono puertorriqueño.

Desde el capítulo XIV hasta el final se extiende el tiempo de Pirulo en Carrizal. Entrará allí en la adolescencia. La hiuda, de las circunstancias duras de su niñez, una madrugada mientras la madre y el padrastro dormían, cumple su propósito expuesto en el juramento ante el cadaver de Marcela.

Carrizal, paisaje abierto al mar, como horizonte, es fondo adecuado para el ensanchamiento del mundo interior del personaje y actúa como enriquecimiento de experiencias intelectuales: San Isidro, Lares, Carrizal, Arecibo. Es como si el mundo fuera descubriéndose tras la cortina de la inocencia. Va recorriendo el manto de la ignorancia. En su viaje a Arecibo, acompañado de Felix, éste le muestra aspectos de la vida social del hombre que el niño desconoce: la destilería de ron, el cementerio, el matadero, Los coléricos(el arrabal), la cárcel de hombres y mujeres allí el sentido de la palabra "puta", el pueblo de Arecibo con su fascinante vida urbana. Ha conocido a Monchín, el hombre cuyo rostro lleva cubierto para ocultar el cáncer que ha destruido las células y le ha hecho desagradable ante los demás. Y ha visto su rostro descubriendo aquel insospechado misterio.

Allí se ha relacionado con el jíbaro diferente del de la montaña. No se trata del hombre soñador y romántico del cafetal, sino del trágico personaje que lucha de sol a sol contra la espina dolorosa que representa el cañaveral. Ese espacio abierto, sin el abrigo de la montaña hace más irresistible el calor y la herida que produce el pelo de la caña. Es un paisaje dedicado al cultivo de caña, o hierba para el ganado, con una playa bordeada de cocoteros, hicacos y uvas playeras.

En Carrizal un pie descalzo hundiéndose en la arena era una fusión, natural e íntima del hombre y la tierra. (62)

Asiste a la escuela y se encuentra con la fuerza adoc-trinadora que representa el Sistema de Instrucción Pública puertorriqueña. Su función aleccionadora, transmisora del elemento cultural norteamericano exige de Pirulo el juramen-to a la bandera americana, pero él prestó más atención a Li-ta que a ésta y los resultados fueron desastrosos. El diálo-go con la principal de la escuela fluye así:

¿Eres o no eres ciudadano americano?
-Yo soy de Lares.
-¡Jíbaro bruto, de la montaña teñas que ser!
¿Pero no sabes, animal, que todos somos americanos?
-Yo nací en Lares.

y como consecuencia, después del diálogo,

...Cuando vino a darse cuenta la avalancha de carne humana estaba sobre él y sintió la rociada de puñetazos, halones de pelos, bofetadas, pellizcos y arañazos poniendo dolor y humillación en todo su cuerpo. (63)

Su descubrimiento del mundo sigue en diferentes direcciones. Efectúa lecturas en la biblioteca de Don Rafa, conoce la Historia de Puerto Rico de Salvador Brau y posteriormente, se encuentra con el amor, sentimiento que despierta en todo hombre el instinto dormido por la inocencia. En el mangle, la playa y el mar ha disfrutado del amor con Lita. Esta sale embarazada, no se sabe con certeza, pero se deduce que el responsable es Raúl. Félix, el padre de ella elige la muerte ante tal deshonra y se suicida.

El mangle, misterioso lugar que albergaba en sus pantanos la vida silvestre de aves y pájaros de la fauna puertorriqueña, serviría a Félix para, tal vez en sus arenas movedizas, decirle adios a la vida:

Callaron las voces de los hombres. Pero más allá de la noche del mangle, más allá de las altas dunas, el mar de Carrizal marcó el ritmo de su propia, recia marcha fúnebre. (64)

Mercedes, la mujer de Félix, culpa a la hija por la muerte del "Negro". Enloquece y persigue a Lita la playa.

Esta se refugia en los brazos de Pirulo, pero es imposible para él, salvarle. Muere bajo el machete justiciero de la madre alienada.

Para Pirulo se cierra otra época. Ya Payo le ha dicho la verdad: Don Rafa es su padre.

En su fluir de conciencia escritor y personaje se confunden nos enteramos de que

Atrás había de quedar Carrizal, como un jalón más apuntando al pasado. Así lo había prometido ayer a Don Rafa. Iría a vivir con la familia en Arecibo ya no guiaría más el coche. Conduciría a Don Rafa en el auto nuevo - El "Buick" color vino, con relámpagos de plata en el níquel de su proa reluciente. (¡Cuántas, cuántas novillas sacrificadas para obtener el lujo de la ciega máquina moderna!).⁽⁶⁵⁾

Parado sobre una roca, en el mar, siente la necesidad de morir, pero retrocede espantado al creer escuchar la voz de Félix:

¡No, Pirulo!, ¡No!
Y era la voz de Félix... y la voz viniendo ahora de las dunas volvió a repetir más claramente aún, el llamado urgente:
¡Vive tú, Pirulo! ¡Vive tú!⁽⁶⁶⁾

Pirulo se decide por la vida y no por la muerte. Ya hombre, descubre el sentido del vivir la vida sin "la esperanza de hallarle su sentido".

René Marqués presenta notas folklóricas y costumbristas en la novela: fiestas patronales, celebración de Semana Santa, el desgrave de gandules y el ordeño de las vacas en la costa norte de Puerto Rico.

Doña Josefina Guevara Castañeira ha dicho sobre esta novela:

La víspera del hombre es obra de permanencia en la que el autor habla con su alma, con su sangre, con su intelecto para darle esa dramaticidad esencial de novela lograda en términos activos y que responde a una ética esencialmente creadora. (67)

El profesor José Luis González se ha manifestado sobre la obra:

La víspera del hombre es una novela extraordinariamente buena para ser el bautismo de fuego de René Marqués en este género. Para lograrla combinó sus grandes capacidades de narrador, de dramaturgo y de poeta. Es una de las mejores novelas puertorriqueñas que yo haya leído. (68)

La mirada

Ultima novela de René Marqués. Finalista en el concurso del Ateneo de Sevilla en 1974 y publicada en 1976 por la Editorial Antillana.

Señala José M. Lacomba que

el autor ausculta y prueba nuevos caminos
en la creación literaria. (69)

Es una obra en la que se presentan episodios en torno de la vida de un joven independentista puertorriqueño, hijo de agricultores, que lucha por sobrevivir, a su modo, en el ambiente colonial nuestro. Este no logra la dirección apropiada para dar sentido a su existencia. Como otros tantos personajes de René Marqués, a éste no le conocemos nombre. Tal vez, porque simbólicamente, encarna la vivencia existencial de la juventud independentista. No podemos seguir una secuencia en los acontecimientos y conflictos de la novela como ocurre en la narrativa tradicional. El joven vive a "saltos".

Va a la Universidad y la abandona porque no ha encontrado allí lo que busca. Sus padres insisten en que vaya a Washington a ver a su hermano. Al llegar se da cuenta de que éste es otro de tantos puertorriqueños, con complejo de inferioridad ante el conglomerado cultural estadounidense, y se hace

pasar por Argentino para lograr acceso al mundo económico y político de la urbe. Interroga al hermano para asegurarse:

- ¿Por qué me presentaste a tu vecino como un "distant relative?"
- No entenderías
- Entiendo demasiado. ¿Por qué pasas tú aquí?
- ¿Por puertorriqueño?
- Eso no te importa
- Te avergüenzas de mí como hermano no por negro, sino por puertorriqueño. (70)

Antagoniza con el hermano y regresa a la Isla, no sin antes tener una relación sexual erótica con una dama norteamericana en casa de éste. José Emilio González señala:

...pero no logra el orgasmo, por lo que a mí me parece que René insinúa que la "culminación" del "estado libre Asociado" es imposible. (71)

Regresa a "la tierra" y descubre la invasión de terrenos que ha efectuado un grupo de jóvenes cultistas del Hongo Sagrado y de Cristo. Se une a ellos y participa en el uso de la droga fatídica LSD. Una sangrienta escena le lleva a la cárcel y allí, víctima de la perversión de los penales puertorriqueños, se ve obligado a participar en un rito de "fellatio". Esta orgía entre hombres es descrita con detalles que nos parecen innecesarios. Creemos que el escritor quiso representar un paralelismo simbólico entre la crucifixión

de Cristo y la de los jóvenes que pertenecen a un sistema colonial con un sentido democrático lleno de arbitrariedades.

Regresa al hogar y con Julito ingiere nuevamente el alucinógeno. En cuadros que parecen fotográficos, René Marqués nos lleva a Italia con los personajes. Se establece un paralelo a través de la alucinación del protagonista, en el que alternan la muerte de la madre millonaria del "último de los Atridas", después del secuestro y castración de éste, con la muerte natural de la madre del protagonista en su modesta casa de campo.

Visita cafés-teatros en el Viejo San Juan, después de descubrir que desea a su sobrina-hermana" María, "La Nena", pero que ésta ha sido de Julito. Tiene con ella una noche de amor en un hotel del Viejo San Juan. Regresan al Polaris. Este se incendia y perecen Julito y María.

Su padre le ofrece la Granja del Alto del Monte como patrimonio, pero éste, la rechaza. Baja a la playa, observa un cometa en el cielo y camina hacia su futuro incierto con un propósito: el de vivir.

René desarrolla los temas a través de símbolos con un gran efecto expresivo. Sem, el hombre sin brazos y sin sexo, porque él bajo la alucinación le mutilo, nos parece ser el yo poderoso que se encierra en el hombre y en este caso en

particular, en el independentista. Sem le protege en la cárcel, le acompaña a algunos lugares y le sigue cuando decide irse del hogar. El Alto del Monte nos parece ese paraíso terrenal al cual no tenemos derecho los puertorriqueños. La playa, invadida, puede representarse como la Isla y el cometa, la esperanza de que hay una luz arriba que alumbra a Puerto Rico.

El tema sexual o erótico está usado con demasiada frecuencia y se ofrecen descripciones innecesarias: su relación con la norteamericana en casa de Humberto, la relación homosexual con los confinados en la cárcel, la masturbación con Julito en la playa cuando eran niños, sus caricias con María y su culminación en el hotel y los encuentros de los invasores en la playa con mujeres que vienen a pasar la noche en la comuna. El tema del incesto lo encontramos en su relación con la sobrina. La castración de Sem y del joven independentista tiene proyecciones hacia la idea de impotencia del hombre que persigue un ideal.

José Emilio González indica que René Marqués denuncia

el ambiente chocarrero y vulgar y el ruido en la Ciudad Universitaria, los borrachos en los velorios, la verborrea de los falsos revolucionarios...
...Y la opresión contra la cultura puertorriqueña, al relatarnos las gestiones que el joven independentista hizo en la prisión para mejorar la educación de los reclusos. (72)

René mezcla elementos de la mitología griega con el tema bíblico y estos con los efectos de la alucinación para presentar una obra de conflictos humanos en los que combinados la realidad y la fantasía dan sentido a una vida distorsionada por el impacto del medio social inadecuado. La base de todos los problemas es la falta de identidad del puertorriqueño y la lucha intensa por encontrarle sentido a la vida en un medio hostil donde lo importante no es el intelecto, sino el saberse acomodar de acuerdo con los intereses creados en un mundo consumidor y pretencioso.

Creemos, que por primera vez en la literatura puertorriqueña, se utiliza el LSD y sus efectos alucinantes como tema en un texto literario.

NOTAS RESEÑA TEMATICA

2.4.2 - 2.4.3

- (1) René Marqués: Ensayos: La función del escritor en el Puerto Rico Actual. Editorial Antillana, 1972, p. 221.
- (2) René Marqués: Peregrinación. Arecibo (Puerto Rico), 1944, p. 68.
- (3) Irina Padilla de Sanz: Peregrinación. San Juan (Puerto Rico) Alma Latina, p. 31.
- (4) Peregrinación, p. 63
- (5) Concha Meléndez: El arte del cuento en Puerto Rico. San Juan (Puerto Rico) Editorial Cordellera, p. 249.
- (6) René Marqués: Cuentos puertorriqueños de hoy. Río Piedras (Puerto Rico) Editorial Cultural, 1975, p. 113.
- (7) Joaquín de Entrambasaguas: Otro día nuestro de René Marqués. Madrid, Revista Literaria, julio-septiembre de 1955, p. 29.
- (8) Juan Diez de Andino: Impresiones de un libro, Mundial, octubre de 1955, p. 15.
- (9) René Marqués: Otro día nuestro, San Juan (Puerto Rico), 1955, p. 30.
- (10) José Emilio González: Otro día nuestro. El mundo, 29 de octubre de 1955, p. 20.
- (11) Lillian Quiles: El cuento en la literatura puertorriqueña. Editorial U.P.R., 1968, p. 117.
- (12) René Marqués: Otro día nuestro. p. 27.

- (13) Josefina Guevara de Castañeira: Otro día nuestro de René Marqués, Del Yunque a los Andes. San Juan (Puerto Rico) Editorial Club de la Prensa, p. 199.
- (14) Otro día nuestro. p. 59.
- (15) Ibid., p. 112.
- (16) Mireya Jaymes Freire: Otro día nuestro. Río Piedras, Revista de Artes y Letras, febrero de 1957, p. 17.
- (17) René Marqués: Cuentos puertorriqueños de hoy. p. 106.
- (18) José Emilio González: Op.Cit., p. 20.
- (19) Concha Melendez: Prólogo a Otro día nuestro., p. 14.
- (20) Ibid., p. 15.
- (21) Charles Pilditch: René Marqués a study of his fiction. New York, Plus Ultra Educational Publishers, Inc., p. 16.
- (22) René Marqués: Inmersos en el silencio (cuentos). Río Piedras (Puerto Rico) Editorial Antillana, 1976., p. 17.
- (23) Anderson Imbert: Historia de la literatura hispanoamericana (Breviarios) Tomo II, p. 308.
- (24) René Marqués: En una ciudad llamada San Juan. Río Piedras (Puerto Rico) Editorial Cultural, 1970, p. 10.
- (25) Lillian Quile: Op.Cit., p. 118.
- (26) En una ciudad llamada San Juan. p. 19.
- (27) Olga Nolla: René Marqués vuelve a la tierra. El Nuevo Día, 22 de marzo de 1975, p. s. 13.
- (28) Esther Rodríguez Ramos: Los cuentos de René Marqués. Río Piedras (Puerto Rico) Editorial Universitaria, 1975, p. 114.

- (29) En una ciudad llamada San Juan, p. 140.
- (30) Ibid., p. 155.
- (31) Ibid., p. 169.
- (32) María T. Babín: Panorama de la cultura puertorriqueña.
New York, Las Américas Pub.Co., 1958, p. 426.
- (33) En una ciudad llamada San Juan, p. 73.
- (34) Ibid., p. 83.
- (35) Ibid., p. 98.
- (36) Ibid., p. 107.
- (37) Ibid., p. 174.
- (38) Ibid., p. 191.
- (39) Ibid., p. 199.
- (40) Tres hombres junto al río, p. 21.
- (41) En una ciudad llamada San Juan, p. 202.
- (42) Idem.
- (43) Ibid., p. 207.
- (44) José Emilio Pacheco: La negación alentadora, Méjico en la
Cultura, abril 2, 1961.
- (45) Inmersos en el silencio, p. 49.
- (46) Ibid., p. 55.
- (47) Ibid., p. 91.

- (48) Ibid., p. 92.
- (49) Ibid., p. 93.
- (50) Ibid., p. 94.
- (51) Ibid., p. 103.
- (52) Ibid., p. 134.
- (53) En una ciudad llamada San Juan, p. 171.
- (54) René Marqués: La víspera del hombre, p. 12.
- (55) Ibid., p. 15.
- (56) Ibid., p. 11.
- (57) Concha Meléndez: La víspera del hombre. Asomante, abril-junio de 1960, p. 103.
- (58) René Marqués: Op.Cit., p. 36.
- (59) Ibid., p. 27.
- (60) Ibid., p. 66.
- (61) Ibid., p. 75.
- (62) Ibid., p. 202.
- (63) Ibid., p. 127.
- (64) Ibid., p. 272.
- (65) Ibid., p. 281.
- (66) Ibid., p. 286.

- (67) El Mundo 18 de julio de 1959, p. 8.
- (68) El Mundo 2 de enero de 1960, p. 10.
- (69) Claridad, 27 de agosto de 1976, p. 5.
- (70) René Marqués: La mirada. Río Piedras, Editorial Antillana, 1976, p. 32.
- (71) Claridad, en Rojo, 29 al 31 de octubre de 1976, p. 12.
- (72) Idem.

2.4.4. TEATRO

En Puerto Rico, a partir de los treinta y hasta la época actual el teatro ha demostrado gran crecimiento.⁽¹⁾ Representaciones teatrales en el Casino y obras montadas por la agrupación estudiantil Farándula universitaria contagian y entusiasman a un público espectador en esos años. Emilio S. Belaval y Santiago Lavandero organizan y dirigen representaciones teatrales en las salas de la Isla.

Los cinematógrafos y los salones de actos de los pueblos se convertían en improvisados escenarios teatrales. El Casino el Ateneo, la universidad de Puerto Rico y el Teatro Tapia, llenaban sus salas con espectadores ávidos de la experiencia teatral.⁽²⁾

Muchos escritores se sintieron estimulados por el clima de afición teatral recién despierto y se entregaron a la tarea de creación. Esta noche juega el joker(1948) de Fernando Sierra Berdecía; Tiempo muerto(1940) y El clamor de los surcos(1948) de Manuel Méndez Ballester; Mi señoría(1940) de Luis Rechani Agrait; El desmonte de Gonzalo Arocho del Toro; La resentida de Enrique Laquerre; María Soledad de Francisco Arri-
ví son algunas de las producciones teatrales de estos años.

Los certámenes del Ateneo y las presentaciones de Areyto, de obras de temas puertorriqueños, descubren escritores de gran valor artístico. Sobre Areyto nos indica el Doctor Manrique Cabrera:

Llegó a tener, más allá de la matrícula de San Juan, capítulos en otras ciudades de la Isla como la filial de Arecibo, en cuyo seno se descubrió el joven René Marqués, nombre del mayor rango, en el teatro puertorriqueño del presente.

Como hemos señalado anteriormente, Marqués se relaciona con la literatura hispanoamericana de su época. Lee a los escritores europeos y busca nuevos rumbos en el teatro norteamericano de su tiempo. Concebía el teatro como "representación para sacudir y no para entretener"⁽⁴⁾ Los temas coinciden con los de toda su producción. Destaca la problemática interior de sus personajes en lucha por encontrar raíces auténticas que dan sentido a sus vidas. Combina la caracterización, escenografía, sonido; iluminación en la que destaca luz, sombra y color para invitar al público a un ejercicio mental de gran trascendencia.

Carlos Solórzano, en su Antología del teatro Hispanoamericano ⁽⁵⁾ incluye La muerte no entrará en palacio. Nos revela el escritor guatemalteco que la obra teatral de Marqués contiene implícitamente la misma motivación:

analizar los fenómenos que ocasionan la desadaptación de los pobladores de Puerto Rico, al enfrentarse con una cultura que deben aceptar y que es diferente de la de sus primeros orígenes culturales.⁽⁶⁾

Advierte sobre la obra dramática del escritor puertorriqueño:

no es que su teatro tenga, a manera de agregado, las afirmaciones dolorosas del autor, o su rebeldía ante el orden moral del mundo, sino por el contrario, una íntima convicción de que todas las relaciones humanas, traen aparejado un desgarramiento inevitable, la que motiva los asuntos de estas obras, en las que los personajes son tan vivos porque expresan, de diferentes maneras una verdad muy profundamente subjetiva del autor.⁽⁷⁾

El hombre y sus sueños

Es un drama en un acto escrito hacia 1946 y publicado en la revista Asomante⁽⁸⁾ en 1948. El lo llama esbozo intrascendente para un drama trascendental. Se trata de una alegoría sobre la obsesión de inmortalidad del hombre. Su vínculo con el existencialismo unamunescos es notable. Lo admite así el propio Marqués.⁽⁹⁾

Conocemos los personajes a través del papel que desempeñan en el drama: Criado, Amigo Político, Amigo Poeta, Amigo

Filósofo, Mujer, Hijo, Enfermera, Criada, El Sacerdote, La Sombra Roja, La Sombra Negra y la Sombra Azul. Se desarrolla la acción en el tiempo actual en algún país de cultura latina, pero puede desarrollarse en cualquier lugar.

Tres amigos del hombre han venido a verle en cama de muerte: Amigo Político, Amigo Filósofo y Amigo Poeta. Su cama ha sido diseñada de tal forma que ocupe toda la parte central del escenario. Estos exponen su punto de vista sobre la inmortalidad y juzgan las proyecciones del tema en la vida del hombre que agoniza con relación a sus propias vidas:

Amigo político-Digo que ustedes sabían perfectamente su estado y que vinieron aquí a gozarse en ello. Eso que llaman ustedes su soledad les complace tanto como a mí. (Al Amigo Poeta) no será él quien robe ahora la atención que puedan despertar tus noveluchas y tus dramas insulsos.
(Al Amigo Filósofo) no será él quien escudriñe con ojo crítico tus endebles especulaciones filosóficas.
Amigo Filósofo-No será él quien fiscalice tu política podrida impidiéndote llegar al poder... (40)

Estos salen cuando entrá la esposa y el hijo. Ella no le ha dado otros hijos. Nos enteramos de que es la madrastra del joven. A través del diálogo que se desata entre ellos sabemos que hay unas relaciones incestuosas y que ambos le son

infieles al hombre. Ella acusa al muchacho de desearla por la envidia que siente de todo cuanto a él le pertenece. El la acusa de haberse casado por fama y dinero. Luego nos enteramos de que el joven, en complicidad con la Mujer, ha estado envenenando a su padre. El diálogo fluye así:

Mujer.- Nos sorprendió junto al estanque...

Supimos entonces que debía morir...

Hijo.- Lo supiste tú.

Mujer.- Fui yo quien habló, pero tú lo sabías...

Hijo.- ¡Y quería ser inmortal! Pero muere.⁽¹¹⁾

Mujer.- Dos semanas para arrancar una vida.⁽¹²⁾

Entra la enfermera y el hijo le ofrece todo el dinero del padre a cambio de que ésta se le entregue como mujer. La criada sostiene una conversación con ella en la que le aclara lo que sucederá si accede a la petición del hijo:

Criada.- Mis ojos están cansados y yo soy

silencio. Pero tú no puedes amar.

Las monedas carcomidas se helarán en tus manos...

...Veo a través tuyo y sé que nada puedes ofrecerle.

Enfermera.- Mi cuerpo le enloquece...

Criada.- Te entregarás a él, pero no serás suya. El lirio sólo ama su reflejo en el estanque.⁽¹³⁾

Entra el sacerdote y reza por el hombre. El hijo llega con una gran cantidad de dinero que entrega a la enfermera:

Hijo.- Para ti Dinero. Centenares. Miles.
(Pone los billetes en la mano de ella)
...Es tuyo...Tuyo...Todo tuyo...
Enfermera.- ¡Mío! (El hijo introduce las monedas en el bolsillo del traje de la Enfermera)
Criada.- Monedas carcomidas por la envidia.
Odio acuñado.
Hijo.- He comprado tu cuerpo.
Criada.- Cuerpo de hielo; frío y transparente. (14)

Estas circunstancias en las que se ve envuelto el hijo, sirven para destacar que no se ha immortalizado el gran hombre en esta criatura frívola tan llena de debilidades.

A través de unos presagios de muerte logrados mediante la utilización combinada de luz y sonido, Márqués logra el efecto dramático que sacude al público. El lo incluye todo en las acotaciones y no deja nada al juicio o creación del director escénico:

...A medida que la risa de la Mujer se hace más ruidosa se confunde con ruidos y sonidos muy diversos que surgen de toda la escena: Campanas, música de baile, voz monótona del sacerdote con su latín litúrgico, aullido de perro, risas, cuchicheos, gemidos, gritos esporádicos de "Un gran hombre" "Un hombre grande" "Todo un genio"; tecleo de máquina de escribir; confusión infernal; caos. El círculo de luz amarilla achica su diámetro. Concentrándose sólo en el rostro del hombre. Silencio súbito. La escena, totalmente a oscuras, excepto el dardo de luz amarilla... (15)

La imagen del Hombre se queda sola en el escenario y aparecen las sombras: Roja, la inmortalidad por medio de la procreación y Negra, la inmortalidad a través de la religión. Ambas se disputan al Hombre. Entra la sombra Azul y lo reclama. Esta simboliza su creación, su obra. Le anuncia al Hombre que su obra le ha salvado porque le immortalizará y vivirá en la memoria de la humanidad. La felicidad transfigura el rostro de éste y muere asido a la sombra Azul. La enfermera anuncia al hijo la muerte del Hombre. La Mujer y el Hijo comentan su recién concedida libertad. El hijo informa a la Mujer que nada le ata a ella ahora. Este planteamiento refleja la relatividad de la libertad que el hombre persigue. La Enfermera anuncia su retiro y el joven le pide que espere por él en su cuarto. Ella consiente y él la sigue. En el escenario queda la Mujer llorando:

El Hijo mira a la Mujer que solloza arrodillada, de espaldas a él. (16)

Carlos Solórzano ha señalado este drama de René Marqués:

Personajes, ambiente, diálogo están adecuados al contenido - todos los elementos constituyen una obra dramática de unidad, pocas veces lograda en nuestras letras. (17)

En la obra Marqués desdobra el mundo interior de los personajes destacando sus virtudes y defectos. El Hombre nos

recuerda a Don Miguel de Unamuno en su lucha por encontrar una forma de inmortalidad. El drama le sirve a Marqués como cantera temática para otras obras. Los Amigos: Poeta, Político, y Filósofo, aparecerán en caracterización más directa en La muerte no entrará en Palacio y el tema del incesto ("carne podrida") lo encontraremos nuevamente en El sol y los Mac Donald. "El diálogo es sobrio y correcto, los recursos teatrales muy modernos y la intención finamente filosófica".⁽¹⁸⁾

El sol y los Mac Donald (Tres cuadros de una familia extraña)⁽¹⁹⁾

Fue escrita en España en 1947 y montada en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico en septiembre de 1950⁽²⁰⁾ por el grupo Teatro Nuestro, producción del Profesor José M. Lacomba y la norteamericana sureña Catherine Randolph.⁽²¹⁾ Se publicó en la revista Asomante (enero-marzo de 1957) Vázquez Alamo, en el prólogo al libro señala:

...es drama decisivo en el desarrollo del teatro hispanoamericano.
...Tanto las redentoras innovaciones temáticas (el agónico tema de la inmortalidad, del incesto, de la mezcla de sangre, etc.) como las innovaciones estilísticas y técnicas (fluidez casi cinematográfica del tiempo -dramatizando preocupación filosófica por el mismo-; planos simultáneos de acción, monólogo interior o fluir de conciencia; extrema

belleza no sólo en el diálogo, sino también en la magia teatral) nunca a nuestro mejor conocimiento, se habían explorado con tanta intensidad y acierto en el teatro contemporáneo hispanoamericano como ¹⁹hizo Marqués en El sol y los Mac Donald. ⁽²²⁾

El drama se desarrolla en el sur de los Estados Unidos. Dramatiza los complejos que derivan del mito paradisiaco. La problemática de la familia Mac Donald, con genealogía estancada y prejuicios exagerados, es la resultante de la extrema fidelidad a los principios falsos establecidos por los miembros de las diferentes generaciones. ⁽²³⁾ Marqués combina el psicoanálisis y la filosofía con una forma expresiva de poema en prosa que muestra reminiscencias de Machado y Bécquer. Este parlamento de Gustavo en el inicio de la obra demuestra lo que hemos expuesto:

Humo... Humo y ceniza... siempre igual todo
...Ayer, hoy, mañana... El tiempo para mí
será siempre igual, siempre el mismo... Los
hombres somos espectadores o actores en la
vida... y yo... yo soy espectador. Siempre
en la penumbra... Siempre al margen de la
acción que he de contemplar sin juzgarla...
Porque todo lleva en sí un enigma. ¿Destino?
Quizá... no puedo asegurarlo... Hay una máscara
que oculta los rostros... Hay una valla
infranqueable rodeando las almas que deberían
estar más cerca ⁽²⁴⁾ de mi corazón. Sólo me es da-
do pensar...

La técnica del teatro dentro del teatro: personaje espectador o narrador actor, encuentra en Marqués un tratamiento fino y dramáticamente efectivo. En el principio de la obra, el espectador es Gustavo. Nos parecen recursos usados a la manera de Eugene O'Neill:

Y yo soy espectador...
...He ahí a mi hermana...Es hermosa.Siempre lo ha sido...Es de una hermosura provocativa...Teodora haciendo calcetas. No lo comprendo. Esa mirada apasionada, fija hoy en el tejido. Es quizá una forma de sublimar la pasión. Hacer calceta. Absurdo. Esas manos sólo deben saber de caricias, de besos, de amores turbulentos...¿Qué pienso? Es de mi hermana de quien estoy pensando... pero también es Teodora. (25)

Gustavo va descubriendo desde su cómoda butaca los miembros de la familia Mac Donald. En el parlamento anterior se descubre su amor incestuoso hacia su hermana. Otro miembro de la familia que nos presenta desde su perspectiva:

Mi cuñado Enrique...marido irreprochable... Hombre íntegro. Sin duda hay hombres que nacen para el matrimonio... Su único defecto es ser extranjero. Y ha entrado en mi familia. No puedo soportar la sangre extranjera que corre por sus venas... Me irrita. (26) Los extranjeros siempre me han irritado...

Así conocemos también a Ramiro, el hijo de Enrique y Teodora. Nos dice Gustavo:

Tienen un hijo. Y Ramiro, siendo hijo de mi hermana, lo es también un poco mío... Ramiro me pertenece... Nos une algo extraño. Es un chico precoz y sombrío... Sus preguntas me desconciertan... Ramiro me atrae... quizá porque no es sólo un niño... Es ante todo un Mac Donald, a pesar de su apellido... Piensa y siente como nosotros... Y además, siendo niño es (27) un adulto... Eso... un adulto de diez años.

Y su visión de Elisa:

Hay algo en ella como de sol. Por eso sin duda aleja de mí pensamientos sombríos... Está nerviosa... El siempre llega a las ocho y media. Otro cuñado en perspectiva. Es su tercer novio... El primero ha tenido un abuelo con sangre negra... Sólo yo pude descubrirlo... Es prodigioso el olfato de los Mac Donald cuando de impurezas de sangre se trata. La tribu se rebeló contra la posible unión sacrílega... (28)

Nos adelanta su percepción de Antonio el novio de Elisa:

...Otro intruso entre los Mac Donald... Me parece vulgar... Estoy seguro de que hay alguna partícula judía... (29)
...Sangre nueva envenenando la nuestra...

Asistimos con Gustavo a la casa de la familia(tribu) Mac Donald. Sus juicios responden a la tradición de esta familia de la aristocracia sureña norteamericana y orientan el asunto del drama: la decadencia esperitual-vital-de ésta. La acción del drama comienza propiamente dicho, con la salida de Gustavo de la penumbra y la llegada de Antonio a la casa de la familia.

El diálogo expone los problemas del mundo interior de los personajes en su proyección en la convivencia. Ramiro niño, dispara contra Antonio, desde el anonimato de su cuarto porque

- tenía entre sus brazos a Elisa. Porque la martirizaba.
- Gustavo.- Cuando un hombre abraza a una mujer no la martiriza.
- Ramiro.- Sí, la martiriza. Tú no sabes lo horrible que es ver eso.
- Gustavo.- ¿Pero es que lo sabes tú?
- Ramiro.- Sí lo sé. Ojalá no lo supiera. Lo he visto antes.
- Gustavo.- ¿A quién has visto?
- Ramiro.- A Enrique y Teodora...
- Gustavo.- ¿Cuándo?
- Ramiro.- Hace muchos años. (30)
- Ramiro.- He visto a Enrique martirizando a Teodora con sus brazos. Ellos creían que yo estaba dormido. Recuerdo... Teodora dijo: "Enrique el niño". Y él dijo: "Está dormido" Pero yo no estaba dormido...

...¿Por qué ha de ser así? ¿Por qué Teodora ha de ser víctima de ese extranjero que se llama mi padre? Desde aquella tarde he sentido rabia, odio...⁽³¹⁾

Con esta conversación entre tío y sobrino finaliza el primer acto.

El segundo acto empieza en la misma forma que el primero. Diez años después, Ramiro, sentado en una butaca y sumido en una suave penumbra. Marqués lo inicia con las reflexiones de éste expuestas en un delicioso poema en prosa que bien puede ser reminiscencia de Bécquer o de Machado:

Ramiro.- (Pensando) Pasa el tiempo... y todo igual... La escena, los hombres, las pasiones...
... Mi casa. Nuestra casa... Los mismos muebles, los mismos cuadros, los mismos rincones... El jardín, como entonces...⁽³²⁾

En este segundo acto se descubren los recíprocos sentimientos de Teodora y Ramiro. El tiene veintidós años. Se quedan solos en el escenario y su conversación asume implicaciones incestuosas:

Teodora.- ¡Ramiro!(Corre a sus brazos. Se abrazan estrechamente) ¡Hijo! ¡Hijo! He

mentido, ¿sabes? No, no quiero que te cases. Quiero tenerte junto a mí. Así, acariciando tu rostro. Estrechándote entre mis brazos... Quiero sentirte mío...

...Oh, al fin la certeza de que soy madre, de que puedo abrazarte y llamarte hijo. Sin escrúpulos. Sin dudas. ¡Qué tortura! ¡Qué infierno! Era algo horrible. Y no podía comprenderlo. Ahora sí. Ahora veo que era el temor de perderte. ¡Qué otra cosa podía ser! Soy feliz en tus brazos. No te alejarás de mí. Eres mío. ¡Mío!

Ramiro.- Si, tuyo, Yo también he vivido un infierno. Todo era oscuridad en mi vida. No podía comprender. Hoy te tengo en mis brazos. Y hay en ti una claridad deslumbradora. Pero la luz también ciega como las sombras... Nadie logrará apartarnos... Yo te he querido como tú ansiabas querermme, con todas las fuerzas de mi corazón.⁽³³⁾
...Eres el símbolo de esa raza que amo y que odio.⁽³⁴⁾

Teodora.- ...Esta carne maldita es también la tuya. Es monstruoso. Esa era la sombra en mi vida y en tu vida. Y es que estamos podridos, podridos en nuestras almas. Déjame. No te acerques. ¡Enrique!⁽³⁵⁾

Marqués concluye el diálogo con una ráfaga de viento que arrastra hojas secas hasta la sala. Estas le hacen decir a Ramiro:

Hojas secas, podridas... Pensamientos perdidos rondando alucinantes en nuestras mentes.

Hojas secas de la rama enferma... el tronco... El tronco podrido... La raíz... La raíz... La raíz... ⁽³⁶⁾

También Ramiro se convierte en espectador. Marqués detiene la acción del drama en este momento de mayor tensión par reconstruir introspectivamente ante los ojos de Ramiro, la historia de tres generaciones de Mac Donald. En ellas se repite el pecado familiar como sino ineludible. Ramiro los evoca en su lucha por romper el círculo vicioso que le hunde en las prácticas amorales del mundo de la tribu. Todas las historias desembocan en las mismas prácticas incestuosas que examina el protagonista.

Este segundo acto concluye con el encuentro entre Gustavo y Ramiro. Este último ya ha cobrado plena conciencia de los prejuicios y la decadencia inherente en la tribu de los Mac Donald:

...hemos sido muy unidos. Siempre nos hemos amado de un modo extraordinario.
...hemos hecho de nuestra América una concha limpia de ingerencias extrañas. Hemos odiado todo lo que fuese extranjero. Más aún, hemos levantado una valla infranqueable para los nuestros que no pertenecen a la raza privilegiada. Conservamos aún el complejo de Ciro Mac Donald respecto a los negros y los extranjeros. Para nosotros, los Mac Donald la guerra civil no fue ganada por el Norte... el negro sigue siendo esclavo,

poco menos que un perro. Y toda esa pureza racial y americanista se ha ido corrompiendo dentro de la concha. Y de tanto amarnos a nosotros mismos hemos perdido la conciencia de lo que es el amor. Y nos hemos odiado dentro de la concha con la misma pasión que nos amamos. Y cuando sangre nueva se inyecta a la nuestra que está podrida de egoísmos y de prejuicios, esa nueva sangre nos sirve de veneno. Y así, encerrados en nuestra podrida pureza americana, los Mac Donald vamos hacia la extinción total. El amor por nosotros mismos nos aniquila, y lo merecemos, querido tío. (37)

Ramiro amenaza a Gustavo con quedarse en la vieja casa para continuar constituyendo el rival que lucha por el afecto de Teodora.

Después de todo soy un Mac Donald. ¿Me oyes?
Un Mac Donald que no puede traicionar su sangre. (Ríe ruidosamente) (38)

Este segundo acto requiere una gran capacidad en el manejo de recursos técnicos. Un telón de gasa divide el escenario para establecer el tiempo presente y la etapa del pasado que logra la retrospección. "El trotar perezoso de un caballo sobre los adoquines" y una luz azul que invade la escena detrás del telón de gasa completan el efecto escénico dramático de la tragedia de los Mac Donald. Ramiro desde su presente interroga:

¿Dónde está la raíz de nuestro drama?
Retrospectivamente, a través de la técnica del actor espectador se desarrolla la acción que expone la vida de Ciro y Betty. Para que se capte la monstruosidad del afecto incestuoso, concluye la acción con la frase:
Tu padre. Tu padre. TU PADRE. (39)

Estas frases se repetirán. Con ellas se desvanecen las escenas del tiempo histórico de la vida de cada generación de la familia Mac Donald: PADRE, HERMANO, MADRE.

La luz azul se apaga. El trote del caballo se acelera y se convierte en galope. La voz de Ramiro se escucha:

Y el tronco, ¿qué parte del tronco estuvo podrida desde el comienzo? El tronco. El tronco. (40)

La luz azulada invade nuevamente la escena y el galope del caballo se convierte en trote que al fin recobra su ritmo lento y monótono como en la escena anterior. Detrás del telón de gasa aparecen Henry Mac Donald y su esposa Sylvia. Nos enteramos de que tienen una hija, Mary, a quien pretenden casar con el primo para preservar el apellido. Ella rechaza la idea porque considera que éste es como su hermano. Las nefastas palabras del padre reflejan la obsesiva actitud amoral que prevalece en las diferentes generaciones de la tribu:

Si tuvieras un hermano no sería preciso
que te casaras con John. Pero es que este
tronco familiar ⁽⁴¹⁾no puede dejar de llamar-
se Mac Donald.

La escena de la evocación de Ramiro finaliza nuevamen-
te con palabras que destacan los lazos de sangre:

Mary.- John es como ⁽⁴²⁾Mi hermano. Mi hermano.
MI HERMANO.

La tercera escena se inicia con los mismos recursos
técnicos: languidece la luz azul y se acelera el sonido rít-
mico de los cascos del caballo hasta convertirse en galope.
La voz de Ramiro desde su presente:

Las ramas están enfermas. Ramas enfermas
del viejo tronco. Ramas enfermas. ⁽⁴³⁾

"El sonido de los cascos recobra su ritmo original". Se
ilumina la escena y tenemos la generación anterior, inmedia-
ta a Ramiro y el amor incestuoso entre Gustavo y Catherine,
su madre. Concluye la escena con palabras que también desta-
can el nexo familiar que convierte en pecado la relación en-
tre éstos:

Gustavo.- Así quiero estar junto a ti. Madre.
Madre. MADRE. ⁽⁴⁴⁾

Se extingue la luz azul y cambia el sonido del galope del caballo por el ruido de una bocina de automóvil poniendo fin a la evocación y reintegrándonos a la acción del presente escénico.

El tercer acto se desarrolla dos años después del segundo acto. Ramiro llega a la conclusión de que el tiempo cambia todo, menos la actitud de la tribu y concluye sus razonamientos ampliando las proyecciones de la tragedia familiar al resto de la nación:

La máscara que nos oculta ha de caer hoy
o mañana...
...No es la verdad que afecta a una familia, sino a toda una nación. El incesto simbólico del Paraíso no es sólo de Adán y Eva. La envidia de Caín no pertenece sólo a él... Todos los actos de los hombres pertenecen a toda la Humanidad. (45)

Enrique invita a Teodora al teatro para ver la tragedia griega de Edipo basada en el mito que expone Marqués a través de su personaje:

El Sol mata a su padre, que es la Noche...
Luego se desposa con su madre, la Aurora. Y sigue su curso fatal, inexorable hasta su muerte. (46)

El mito enfrenta a Teodora con su realidad y sufre un desmayo. Ramiro logra salvarse porque al descubrir que, a pesar

de su apellido García, es un Mac Donald capaz de amar impuramente a su madre; rompe con la familia y les abandona para siempre:

Más allá de esta casa hay otros horizontes,
Más allá está la libertad... y la vida. (47)

El protagonista se salva. No se sacrifica al "sinietro tótem" de la tribu.

Con este drama Marqués empieza a desarrollar personajes que reflejan su actitud anti-americanista y la idea de la decadencia de los valores que intenta mantener el pueblo norteamericano: valores que chocan en suelo puertorriqueño con aquellos otros valores permanentes basados en principios de amor y solidaridad.

PALM Sunday

Esta obra fue escrita en inglés con algunos parlamentos en español, en 1946 en la Ciudad de Nueva York para un curso de escritura de obras teatrales que tomó el autor en la Universidad de Colombia en Nueva York. Se estrenó en el Teatro Tapia de San Juan en 1956 bajo la dirección escénica del autor (48) y producida por Teatro Nuestro.

El drama se basa en un hecho histórico ocurrido el Domingo de Ramos de 1937 e identificado en la historia como La Masacre de Ponce. Doña Margot Arce de Vázquez señala que Marqués:

No ha escrito un drama histórico; ha transfigurado imaginativamente la sustancia de la historia y su mirada penetra más sutilmente que la del historiador en la entraña del hecho particular buscando sobre todo, su sentido general, su verdadera preocupación humana, su relación con la esperanza de los valores... se nos muestra preocupado por los problemas morales y culturales que engendra la colonia y el choque de dos culturas diferentes. (49)

El hecho histórico ha servido como tema en dos trabajos del autor: el cuento La muerte y Palm Sunday. El protagonista del cuento, que vio en la parada una proyección del logro de su libertad existencial, ajeno a la ideología y al acontecimiento, se nos parece a Alberto, el hijo del jefe de la Policía, responsable de los hechos. Este último muere no por razones existenciales, sino por una total identificación con los nacionalistas y como rebeldía ante la actitud del padre:

¡No! ¡No! ¡Virgen Santa! ¡Mamá, Mamá! ¡Míralos! ¡Se están muriendo! ¡Yo también quiero morir! ¡Viva Puerto Rico Libre! ¡Mueran los yanquis! (50)

Doña Josefina Guevara de Castañeira opina sobre el drama:

El autor señala, con acierto, lo difícil de una convivencia mutua cuando el colonialismo, en el que tantas conciencias se corrompen, arriesga la solidaridad nacional, trastoca la armonía de valores del verdadero patriotismo que debe significar disciplina y sacrificio y no exageración o degeneración del verdadero amor patrio que repudia todo antagonismo, todo divisionismo o prejuicio racial, idiomático o cronológico, para contribuir por este medio a la formación de una patria y de un mundo en el que impere la paz, el amor y la justicia. (51)

René Marqués combina elementos culturales puertorriqueños, como la música de danza, himno nacional y bandera, en un marco poético para destacar el valor sentimental de lo autóctono para el alma del puertorriqueño.

Me he limitado a recoger opiniones de los críticos que juzgaron la obra en la prensa del País para evitar reproducir textos del drama en el idioma inglés. Considero que se apartaría mi trabajo del marco lingüístico que me he propuesto. El propio Marqués señalaba que esta pieza se aparta del resto de su producción y que se le había hecho imposible su traducción. Concluiré la reseña con el juicio de la Doctora Margot Arce de Vázquez a propósito del estreno de la producción en el Teatro Tapia de San Juan:

En Palm Sunday asistimos al desorden y ceguera crecientes del odio y a sus trágicas consecuencias. Desde las primeras escenas, la acción se desenvuelve en una atmósfera tensa y dramática, en una sucesión gradual -un crescendo- de diálogos y situaciones que desnudan la confusión y agonía de las almas. La escena final, la de la masacre, con su fuerte acento trágico y su halo de epopeya, deja en el lector una impresión inolvidable; la misma que Aristóteles señalaba como propia de la tragedia: la de purificación de nuestras pasiones por el terror y la compasión.⁽⁵²⁾

La carreta

Es un drama en tres actos escrito en 1951. Subió a escena en Nueva York en mayo de 1953 montada por el Nuevo Círculo Dramático. En diciembre de ese mismo año, para la sección de Teatro Experimental del Ateneo Puertorriqueño, se estrena en Puerto Rico.⁽⁵³⁾

En enero de 1954 se presentó en el Teatro Alcázar de Caguas. En 1957 sube a escena en el Teatro María Guerrero de Madrid. En mayo de 1961 se presentó en el Cuarto Festival de Teatro Puertorriqueño.

Ha sido traducida al inglés por Charles Pilditch bajo el título de "The Oxcart" y al checo en versión de Josef Novotny: "Kara".

Sobre las motivaciones del autor para escribir esta obra, reproducimos un fragmento del programa del Cuarto Festival de Teatro en el que indica Marqués:

Mientras un grupo de cineastas filmábamos en 1951 y en las montañas de Puerto Rico la película Una voz en la montaña, conocí a los principales personajes de La carreta. Con ellos conviví durante tres meses. No era, desde luego, mi primer contacto íntimo con el campesino puertorriqueño. Como nieto de agricultores -y agrónomo además- la tierra y sus habitantes habían sido siempre experiencia entrañable de mi vida. Por otro lado, cuatro años de estancia en la capital me habían permitido observar la agonia del campesino adaptándose a las condiciones del arrabal sanjuanero. Y mis estudios en la Universidad de Columbia me dieron la oportunidad de captar el trágico conflicto de ese mismo puertorriqueño cuando, incansable en su patética peregrinación por una vida más desahogada, emigraba a la metrópoli neoyorquina... ...Como trasfondo al conflicto inmediato, palpitaba el drama todo de mi tierra: la lucha angustiosa de una cultura agraria por transformarse en una cultura industrial a cualquier precio. Y los valores espirituales hechos jirones en la desesperante brega... ...Pero no habrían de cerrarse en el drama las puertas de la esperanza, siendo tan sombrío el trasfondo. El puertorriqueño a pesar de su aparente debilidad física, posee una soterrada fuente de resistencia espiritual que le ha permitido luchar, o mejor sería decir, soportar cuatro y medio siglos de historia adversa sin destruir su personalidad. Ni las furias de la

naturaleza en sus periódicas devastaciones tropicales, ni la injusticia y traición de los hombres de su -también devastadora- explotación política y económica, han podido hasta hoy segar esa misteriosa fuente espiritual del isleño nuestro. (54)

René Marqués llamó su obra Tres estampas puertorriqueñas. Una familia campesina puertorriqueña en peregrinaje doloroso abandona su campo para ir tras una vida económica mejor. Allí todo es adverso: el hijo no logra su sueño, la hija pierde la virginidad, víctima de violación y el menor de la familia va a parar a la cárcel. Su peregrinaje continúa y se van al Bronx de Nueva York.

Toda la familia es protagonista. Sus miembros, individualmente, tienen personalidad propia y representan unos conflictos humanos con proyecciones en su medio social. Sus metas y sueños están íntimamente relacionados con los del resto del grupo. Doña Gabriela es la madre, viuda, con unos cincuenta años de edad; núcleo en torno de quien se mueven los otros personajes; Don Chago, el abuelo de setenta y tres años, cuando llega el momento de la decisión no vacila y rechaza abandonar la tierra. Dice Doña María Teresa Babín:

...Allí se queda solo, para morir sin algarabía de la misma manera en que había vivido. (55)

Luis, el hijo mayor, hombre sin rumbo; el bastardo que crió Doña Gabriela ocultándole su origen como mentira piadosa, eje que movió a la familia en su afán por perseguir una vida mejor. Tiene veinticuatro años pero nos luce prematuramente viejo por su dolor e impotencia ante los monstruos que parecen devorarlo en La Perla y Nueva York. Juanita, soñadora, "atada a los fueros de la virginidad y al novio de la alborada, buena guardadora de la semilla de la madre, erguida con voz inquebrantable ante el futuro cuando aprende la lección"⁽⁵⁶⁾ Chaguito, el niño de la familia es un crío lleno de vitalidad. En el campo es libre y se mueve de un lado a otro, respaldado por el abuelo. La podredumbre social del arrabal se lo traga y va a parar irremediablemente, a la cárcel.

El primer acto se desarrolla en un campo en la montaña de Puerto Rico. La familia ha vivido en una pequeña cabaña con un dormitorio único. Al abrirse el telón la casita luce triste y no se sabe si la familia viene o se va. Eventualmente nos enteramos de que lo han recogido todo y esperan la carreta que les conducirá a San Juan. Es la única intervención de Don Chago, personificación viva de la virilidad del hombre puertorriqueño de tiempos pasados. En conversación con doña Gabriela filosofa:

...toh, predicán el dólar, mijita. Pa tenel
velgüenza hoy día hay que tenel dinero. Eso

ehtá claro como la lus del sol. Enanteh se podía ser pobre y tenel dignidá. ¿Y tú sabeh pol qué? Polque el pobre tenía argo en qué creer. Unoh creían en Dioh, otroh creían en la tierra, otroh creían en loh hombreh. Hoy no noh dejan creer en ná. Hoy a tuh sijoh sólo les enseñan a creel en loh chavoh... y en eso que ñaman ciencia. Toh loh maleh de nojotroh dicen que se puén ver ahora por ese tubo que ñaman mecrohcopio. Y toah lah cosah buenah que noh prometen disen que ehtán en ese peaso e papel verde que ñaman dólar. Pero del corasón, ná. Del corasón naide se acuelda. Y el corasón se seca como una habichuela vieja. ¡Ay miya, naide pué tenel dignidá ni velguensa con el corasón seco. (57)

El jíbaro viejo nos conmueve con sus planteamientos sobre la tierra como su razón para no acompañar a la familia en su peregrinación:

...Enanteh creía en loh, hombreh. Pero ya sólo creo en la tierra...
-Y la tierra, sea mía o ajena, sigue siendo la tierra. Tiene el mehmo colol, y el mehmo olol cuando llueve, y se deja trabajal como una jembra humilde. Y eh mejol que una jembra polque pare sin gritoh ni ahpavientoh. (58)
-Y a máh, que pare lo que uno quiere.

Mientras Don Chago se aferra a la tierra, Luis se muestra con esperanzas en el mundo que habrá de intentar conquistar:

¡Qué importa cómo se fiame el barrio!; Qué importa que ehté cuenta abajo o cuenta arriba! Ehtá en San Juan, en la capital. Donde hay oportunidadá toh. Donde no hay que ser un trapo de peón pa viví. Donde hay buenah ehcuelah pa Chaguito. Donde hay trabajo pa mí y pa Juanita. Donde la vía será más suave pa la vieja. Ya le dije que no tendrá que ehbaldalse calgando el agua. Y hay lus eléctrica.⁽⁵⁹⁾
...Dende la ventanita del cuarto se puén ver loh barcoh que yan pal norte... Y loh avioneñ también..⁽⁶⁰⁾

Juanita está enamorada de Miguel, un joven jíbaro del barrio. Al pensar en la partida, romántica y con un poco de nostalgia comenta sobre los símbolos de la tierra que dejará atrás. El diálogo familiar fluyé así:

Luis.- Pero oiremoh el mar
Doña Gabriela.- Me va a jasel falta el olol
a pacholí.
Luis.- El olol a salitre eh mejol pa la⁽⁶¹⁾salú.
Juanita.- ¿Fue aquí onde yo nasí, mamá?

Don Chago insiste en quedarse, a pesar de los ruegos de la familia. La carreta llega y se marchan. Sólo queda el abuelo en el escenario. Su morada será la Cueva del Indio. Al salir dice a Germana, la jíbara que ha venido a despedirse de la familia:

Cuando loh sombreh noh patean entoayí,
quea la tierra pa dejarse quelel...⁽⁶²⁾

Este primer acto es un canto poético de defensa y exaltación de lo autóctono.

El segundo acto se desarrolla en La Perla. Se unen otros personajes a la acción; seres también abatidos y tristes, hostigados por las desventajas sociales que experimenta el hombre del arrabal. Allí Chaguito se convierte en delincuente y Juanita sufre la pérdida de la virginidad en brazos de un violador. Queda embarazada y una de las mujeres del barrio la "ayuda" para que se efectúe un aborto. Intenta suicidarse, lanzándose al mar, pero los vecinos la salvan. Luis ha perdido cinco trabajos en un año⁽⁶³⁾ y finalmente, consigue, irónicamente, un trabajo de jardinero. Doña Gabriela le indica:

¿Sabeh, una cosa, Luis? Que tú vinihte pal
pueblo juyéndole a la tierra. Y la tierra
te saca de apuroh aquí mehmo en er pueblo...
...Que una cuerda de tierra en Hato^{Rey} te
da lo que no te dan lah induhtriah.⁽⁶⁴⁾

Chaguito se ha convertido en delincuente y ha ido a parar a la cárcel. A Juanita sólo le queda la esperanza simbólica de la carreta tallada a mano que le ha enviado el novio de la temprana inocente juventud, a quien ella no quiere ver ahora por vergüenza. Doña Gabriela se entera de la deshonra de Juanita, después de haber visto a la policía llevarse a Chaguito, y enmudece de dolor. El hijo, desesperado, sintién-

dose culpable por haber arrastrado a la familia al fracaso,
le grita a la madre:

vieja, vámonoh de aquí. Vámonoh. No se ponga a resar. Grite, diga argo. ¡Pégume! Mándeme a jaser lo que quiera, pero no se quée asina, tan callá, pensando en Dioh. Vamoh a jaser argo. Vamoh a sacudirnoh ehta mardisión de ensima. Vámonoh de aquí.⁽⁶⁵⁾

Juanita y Luis están convencidos de que Nueva York es la panacea que les devolverá la felicidad y la paz familiar:

Juanita.—...Ehtabah en esa ventana mirando el aeroplano que va pal Norte, deseando tener alah pa dirte de ehta tierra.

Luis.—...Claro, que allá sería mah fácil. Disen que hay mucho trabajo. Que pagan bien. Que el pobre eh igual que el rico. Será lindo, ¿verdad? Un paih aonde un hombre puéa jaser argo pa dejar de ser probe...

Juanita.—Aonde una mujer puéa vivir con el rehpeto de losombreh.

Luis.—¿De dónde salen lah máquinah der mundo, y el dinero der mundo y lah cosah buenah que alegran a toh losombreh der mundo?

Juanita.—Aonde el aire no ehtá susio de ruidoh y pehteh. Porque disen que la nieve eh blanca y limpia como el argodón.

Luis.—Limpia y blanca...

Juanita.-Como el pañ de la felicidad de
que noh hablaba el abuelo cuan-
do éramos chiquito. Será lindo,
Luis... (66)

(Los razonamientos de los jóvenes responden a la realidad ensoñada que llevó a esa ciudad a muchos boricuas en las décadas del cuarenta y cincuenta).

La familia se marcha a Nueva York y allí se desarrolla el tercer acto o tercera estampa. Han ido a vivir al "barrio" hispano del Bronx. En los dos actos anteriores el autor ha utilizado el habla del jíbaro con el fin de caracterizar a los personajes. En este acto incorporará el habla del hispanoparlante de Nueva York. Algunos giros son deformaciones del idioma inglés adaptados al sistema fonológico y morfosintáctico del español por los hablantes no educados. También se encuentran algunos ingredientes culturales de la vida en la Metrópoli. (Las palabras "Marqueta y grocería" se refieren al mercado) (67)

Allí la familia sigue desintegrándose moralmente. Juanita se ha independizado y se dedica a la prostitución. Físicamente ha ido transformándose. Viste abrigos caros, y de ingenua e indefensa muchacha se ha tornado atrevida y decidida. Su filosofía responde a las influencias del medio social de la Ciudad Grande:

No hay dinero sucio ni dinero limpio. Hay dinero. Y yo gano apenah en un taller lo suficiente pa vivir malamente. El rehto que yo consiga pa ayudar a la vieja y pa lah cosah que quiero no le importa, a nadie la clase de dinero que sea. (68)

Uno de los personajes secundarios de mayor trascendencia en la obra es Paco. Marqués en las acotaciones lo describe así:

Es el tipo de jíbaro rubio de ascendencia Canaria. Su voz tiene la inconfundible metalización y atildamiento de los locutores de radio. La nostalgia del terruño, en él, escritor frustrado, tiene marcadas características románticas. (69)

Pretende casarse con Juanita, pero ésta rechaza su proposición después de mantener un diálogo con él y descubrir que es un hombre distinto con insatisfacciones similares a las suyas. El le habla de su soledad y ella le contesta:

No sea idiota. Si su soléa se junta con la mía tendríamoh una soleá más grande. ¿Qué ganamoh con eso? (70)

Este personaje refleja como en un espejo, el mundo interior de Juanita. Otro personaje trágico en el drama es Lidia, la vecina, prototipo de la jíbara que vencida, arrastra

su pesado madero a sabiendas de que nada cambiará. La oímos decir:

¡Maldita sea! ¿Por qué tendría yo que tener esta suerte? Porque mira que es desgracia. Mi primer marío, el que traje de Puerto Rico, era tan honrao, que porque estuvo un mes sin encontrar trabajo no lo pudo aguantar y se tiró de la azotea. Tenía demasiada vergüenza. Pero me dejó en la calle con una hija por mantener. Este, en cambio, tiene tan poca, tan poca vergüenza, que no sabe ser honrao. Y me está volviendo loca. (71)

Luis trabaja incansablemente y ha logrado elevar el nivel económico de la familia. Sin embargo, el mundo espiritual de Doña Gabriela se ha ido derrumbando. Juanita le habla a Luis:

Has visto qué vieja ehtá? Se noh ehtá acabando, Luis. Era un tronco de ausubo. Los temporaleh no podían tumbarla. Pero aquí se noh ehtá doblando como una caña sin agua. Se noh ehtá arrugando como un pajuilito seco... El pelo se le ehtá poniendo del mehmo color de ehte cielo americano. Y lah manoh... ¿Te arrecuerdah de suh manoh? Cuando empuñaba la vara del molino de piedra y volteaba el molino, suh manoh paresían lah manoh de un gigante. Y cuando el maíz salía hecho harina amarilla paresía como un milagro de suh manoh y no el trabajo de la vara y lah piedrah... Hoy le he vihto lah manoh. ¡Y eran chiquitah y temblaban...cuando se abotonaba la "Suera". (72)

El poeta que es Marqués aflora en estos parlamentos cuando el personaje evoca lo concerniente a la tierra.

La rebeldía que ha ido despertando en Juanita culmina cuando se entera de que la policía ha matado a un negro puer-
torriqueño, por robar una cartera a una americana blanca:

Luis.- Venía huyendo y se metió en ehte
"bilding". Lo achicharraron a ti-
roh en el piso de arriba.

Juanita.-;Canallah!;Matar así a un hombre
por haber robao...!

Luis.-Un billete e sinco, un lápiz de la-
bio y un pañuelo sucio. Eso tenía la
cartera que le robó a la yanqui. Pero
a él no le encontraron ni pistola ni
cuchillo. Sólo un ehcapulario de la
Virgen del Carmen. Y una carta de la
madre timbrá en Lares. "Me alegro que
Dioh te haya ayudao y que ehteh echan-
do palante" desía la carta de la madre.
Era un mierda de hombre, casi un mucha-
chito, pero le metieron seih palah en
el pecho pa matarlo de verdá. (73)

Dofia Gabriela tiene su encuentro inevitable con el ele-
mento religioso del protestantismo anglosajón. La visita un
ministro de una de las congregaciones e intenta predicarle
la nueva fe:

Parkinton.-Como verá soy representante de
la Iglesia de Dios Incorporada.

Dofia Gabriela.-¿Dioh incorporao? Incorporao a qué?

Parkinton.-No, no. Dios no está incorporado. La que está incorporada es la iglesia

Parkinton.-...Todo buen americano cree en Jehová y los puertorriqueños son buenos americanos...

Dofia Gabriela.-Dígame, señor. ¿Por qué uhté le llama Jehová a Dioh? ¿Eso eh en inglés?

Parkinton.- (Desconcertado) ¡No, Señora! Jehová es el nombre hebreo de Dios!

Dofia Gabriela.-¡Ah! ¿Eh uhté judío?

Parkinton.-¡No, hermana, yo soy americano! ¡Un buen americano! (74)

Dofia Gabriela recibe una carta del hermano Tomás en la que le ofrece cinco cuerdas de terreno que piensa comprarle a Miguel. Luis muere en la fábrica de calderas y cuando la noticia le llega a Juanita ésta comenta:

El huérfano encontró lo que buhcaba, madre. Luis dehcuprió al fin el mihterio de lah máquinah que dan vida. (75)

Dofia Gabriela y Juanita deciden enterrar a Luis en Puerto Rico y reconquistar la tierra en su campito en la montaña. Madre e hija sostienen un enternecedor diálogo sobre su regreso y el entierro de Luis:

Dofia Gabriela.-...La tierra donde nació será la madre que lo haga dormir sin trabajeh ni doloreh...

...La tierra no se abandona. Hay que volver a lo que dejamos pa que no nos persiga más la mardición de la tierra. Y yo vuelvo con mi hijo a la tierra de onde salimos. Y hundiré mis manos en la tierra colorá... Y mis manos volverán a ser fuertes.⁽⁷⁶⁾

La Juanita de La carreta guarda cierto parecido con la protagonista de Isla en Manhattan. Los acontecimientos que se relatan en el cuento, eje alrededor del cual cobra sentido la vida de la muchacha, en el drama los relata Juanita a Doña Gabriela y le informa que ha firmado el papel.⁽⁷⁷⁾ El parlamento sobre la violación de que fue víctima y la actitud de la sociedad para con ella en contraste con la condena que sufren los negros por el sólo intento de violación, lo encontramos en La carreta relatado con la misma rebeldía con que lo plantea en el cuento.

En La carreta Marqués combina poesía, filosofía, sicología y sociología para dramatizar el problema del puertorriqueño en la Isla y en la Metrópoli. El amor erótico se encuentra tratado con tal delicadeza que a penas si lo percibimos: la única satisfacción sexual de Luis, fue su relación con la mujer casada en La Perla (Sobre su vida sexual en Nueva York no tenemos noticias).

Coincidimos con María Teresa Babín en su opinión sobre el paralelismo que existe entre la actitud de Doña Gabriela

y la de la madre en Bodas de Sangre de García Lorca:

Aquí, aquí quiero estar. Y tranquila. Ya todos están muertos. A media noche dormiré dormiré sin que ya me aterren la escopeta o el cuchillo... Yo haré con mi sueño una fría paloma de marfil que lleve camelias de escarcha sobre el camposanto. Pero no; camposanto no, camposanto no; lecho de tierra, cama que los cobija y que los mece por el cielo... (78) quiero ver a nadie. La tierra y yo...

El uso del lenguaje en La carreta ha provocado todo tipo de comentarios. Carlos Solorzano defiende la posición de Marqués:

...lenguaje popular y a la vez muy poético
...para señalar con la sobrevivencia del idioma, el único anclaje que conserva esta familia errante con la verdad elemental y original de su tierra. (79)

Los símbolos destacan la capacidad imaginativa de René Marqués. La carreta, cuyo sonido se repite en la evocación de lo autóctono, por los personajes; el trompo de Lito, el niño del arrabal; el ruido del mar, la Virgen del Carmen y el Corazón de Jesús; la música de la vellonera y la radio y las máquinas que finalmente se tragan a Luis, ofrecen una visión realista o poética del mundo al que se enfrentan los personajes en su peregrinación. A través de estos símbolos añade

cierta plasticidad al escenario en el que convive la familia. La carreta, el lenguaje y los personajes dan la unidad al drama y unen las tres estampas en una sola, a la que muchos críticos de la obra han identificado como: el peregrinaje doloroso de la patria errante.

El Grupo Tambor Inc. decidió subir nuevamente a la escena La carreta en marzo de 1979. Marqués estaba hospitalizado y se entusiasmó mucho con la idea. La obra se presentó en el Teatro Rivera de Santurce, como homenaje póstumo al escritor. Por primera vez él no salió a saludar a su público como acostumbraba. El Rivera se llenó a capacidad la noche de estreno y la presentación fue un éxito. Lucy Boscana, Luis Vera y Delia Esther Quiñones participaron en esta presentación. Ellos habían formado parte del reparto en 1953 en su estreno inicial. Luis Vera no tuvo que disfrazarse de abuelo con tanto esmero como lo hiciera entonces, y Lucy Boscana lució sus canas naturales. Ambos realizaron una magistral actuación.

La muerte no entrará en palacio⁽⁸⁰⁾

René Marqués terminó de escribir este drama en 1956. Recibió mención honorífica en el concurso de drama auspiciado por el Ateneo Puertorriqueño en 1957. El autor no logró

montarla debido a que está basada en una figura de la vida política puertorriqueña que aún vive y el Instituto de Cultura Puertorriqueña creyó oportuno no incluirla dentro del Programa del Festival de Teatro. Hasta el momento en que escribimos la obra no ha sido estrenada en teatro alguno.

Los hechos históricos que René Marqués transmuta artísticamente incluyen la Década del Cuarenta y el primer lustro de la Década del Cincuenta. El Partido Popular sube al poder en 1940 y en 1952 se declara la Isla, Estado Libre Asociado a Estados Unidos. El triunfo del Partido trajo grandes esperanzas de optimismo entre aquellos que habían reaccionado contra la política de control absoluto que ejercía Estados Unidos sobre Puerto Rico desde 1898. Ese nuevo poder había intentado destruir la conciencia histórico-cultural del pueblo en diferentes formas como ya hemos expuesto en este trabajo. El Partido Popular proponía un Programa de Justicia Social que desembocaría en la total independencia de la Isla. Muñoz Marín inició la reforma agraria en 1944, pero luego se dirigió hacia un programa de industrialización. Capitalistas norteamericanos se establecieron en la Isla (Operación Manos a la Obra, 1948) con incentivos capitalizadores muy beneficiosos: salario mínimo más bajo que el federal, exención contributiva por diez años y obreros dispuestos a rendir al máximo sus capacidades humanas. Con esto la dependencia de Puerto Rico sobre Estados Unidos alcanzó un porcentaje elevadísimo. El elemento independentista fue marginado y algunos emprendieron un

peregrinaje a diversos lugares para lograr sobrevivir. Muñoz Marín se ganó la conciencia del jíbaro y lo llevó a votar a favor del referéndum que convertiría a Puerto Rico en Estado Libre Asociado en 1952. En lo militar, económico, servicios públicos y en lo jurídico, la nueva Constitución concedía los controles a Estados Unidos. Como protesta a esto, reacciona el Partido Nacionalista Puertorriqueño, bajo el mando de Don Pedro Albizu Campos. El 30 de octubre de 1950 se lanzaron en "ataque suicida" contra La Fortaleza, residencia de Muñoz Marín. Su intención era atraer la atención del pueblo y del mundo en general sobre la situación de Puerto Rico. Sobre esta acción insurreccional de los independentistas, René Marqués ha manifestado:

...Pero es el Nacionalismo puertorriqueño. la manifestación que más claramente nos revela la sicología del suicida. Basta para ello un examen somero de los actos de violencia de los nacionalistas en los últimos treinta años. Con la excepción del asesinato del Coronel Riggs -única ocasión en que lograron el objetivo inmediato- los atentados nacionalistas han resultado ser una serie de espectaculares fracasos.⁽⁸¹⁾

En el marco histórico puede señalarse además que la tragedia de La Fortaleza que René Marqués forja en el yunque de la re-creación artística no ocurrió en la realidad vivencial sino en el orden metafísico de los que aún respaldando a Muñoz, seguían fieles a sus ideologías nacionalistas.

La obra se divide, estructuralmente en dos actos y cuatro cuadros. Se desarrolla en los interiores de La Fortaleza. Los principales personajes son el Gobernador y su familia: esposa e hija. El Político, el Poeta y el Filósofo que aparecen en El hombre y sus sueños y en el cuento Ese mosaico fresco sobre aquel mosaico antiguo, participan en este drama, encarnando la visión del puertorriqueño en la historia, la política y la Patria. El amigo Filósofo ha muerto, pero en Fortaleza, su hijo ocupa el puesto de Ayudante Militar de Palacio. Sobre su Amigo Filósofo decía Don José:

Se negó tercamente a aceptar puesto alguno en el gobierno. "Compartí contigo los más nobles ideales de libertad y decencia humana -decía-. Eso me basta. Me moriría de vergüenza si el poder nos ⁽⁸²⁾impidiera ahora realizar esos ideales".

El Amigo Poeta es Teresias. Con él se inicia la obra en su primer cuadro. Marqués nos informa en las acotaciones:

Es un hombre de alrededor de sesentiocho años. El cabello canoso, la barba, el bigote y el bastón parecen añadir edad a su figura. Pero, como compensación, su cutis terso y pálido que se enciende ligeramente en los pómulos y en la frente, tiene una frescura casi juvenil. Y sus grandes ojos miopes, al abrirse totalmente, miran al modo que lo hacen los niños cuando descubren mundos que están más allá de la realidad circundante. Y su

sonrisa rara vez es amarga... Su voz llena, cálida y bellamente modulada, puede ser, densamente grave o jovialmente amable. (83)

Poéticamente Marqués combina la figura de Teresias con elementos de la naturaleza: el canto del coquí, la luna riendo en el mar lejano, los árboles y las luciérnagas, en un hermoso cuadro plástico representativo de lo auténtico nacional puertorriqueño. Es la pureza de la Tierra vinculada al personaje de Casandra, la hija del gobernante. Una estatua completa el cuadro.

En ella Teresias proyecta su realidad presente hacia el futuro, reconociendo que el paso del tiempo se convierte en Historia. Está frente a su realidad: los hombres no están conscientes de que la historia es una transfiguración de la realidad y que se encuentra en la entraña misma de los actos del hombre. (84)

La estatua es la perfección de la siquis de Casandra con plena conciencia histórica, elaborada por el paso del tiempo que transforma los actos del hombre en Historia. Marqués la describe:

talla en mármol de una mujer vestida con túnica que puede ser antigua o moderna, de cualquier época; gesto altivo, ojos alucinados, el brazo derecho en alto como sorprendido en el instante de asentar un golpe, el izquierdo

tenso a lo largo del cuerpo, la mano crispada, agarrando un paño que no es parte de las vestiduras y que bien podría ser un paño, un belloh, una bandera, una capa, quizás. (85)

Teresias reflexiona sobre la acción del fluir del tiempo y la necesidad de que el hombre desarrolle su conciencia histórica:

...podríamos admitir que un palacio estremecido de febril actividad pueda algún día convertirse en ruina, que un jardín rebosante de flor y vida, de risas, y canto de ruiseñores, pueda tornarse en parque sombrío, monumento de un pueblo que ha vivido su drama; y que una muchacha alegre y confiada, sin el fuego de las grandes pasiones, sin conciencia histórica alguna, pueda merecer pedestal de granito que sostenga en alto su figura en mármol...; Es el tiempo que fluye para convertirse en Historia. (86)

Los hechos fortuitos de la vida del hombre pueden servir para que éste llegue a forjarse una conciencia histórica y por consiguiente, le desdoblen su inconsciente intelectual con relación a su inconsciente colectivo.

Casandra y Alberto inician el diálogo y nos enteramos de que les une el amor. El ha estudiado agronomía, pero se ha dedicado a la política. Sin embargo, se rebela con frecuencia ante su condición de Ayudante Militar:

¿Qué sentido puede tener un Ayudante Militar en un país sin ejército propio?...
...Hablo de mí, de mis ridículos uniformes,
de mi posición de soldado de chocolate. (87)

Alberto tiene conciencia de la realidad que se forja en Fortaleza, pero Casandra está ajena aún al mundo de hostilidades que se cierne alrededor de su vida:

Casandra.-...;La vida es maravillosa!. Todo está en orden en el mundo: hay un sol y un mar; hay una ceiba que nos protege del sol y unas murallas que nos protegen del mar. Hay un palacio y un pueblo. El amor entró en palacio y el pueblo es feliz. Todo está en orden en el mundo. (88)

En esta primera etapa del desarrollo del mundo síquico de Casandra se vislumbran unos símbolos de equilibrio y otros de amenaza. La ceiba, simbólica del nexo paterno, Don José, el gobernador; y las murallas como las fuerzas que impiden el contacto con otros mundos hispánicos rompen el equilibrio que ante los ojos de Casandra se ofrece como el orden del mundo.

Doña Isabel, la madre y esposa, también hace su aparición en este cuadro. El autor la describe así:

Tiene alrededor de cincuenta años, mediana estatura. Su cuerpo tiende a la obesidad. Pero sin que se hayan perdido del todo

unas formas muy femeninas que fueron hermosas. Lleva el largo cabello recogido en un moño y viste con sencillez. Hay en sus ademanes gran firmeza. Maneja el palacio como su madre manejaba la casa campesina que la vio nacer: con diligente eficacia. Con su porte y desenvoltura no hace mal papel en las ocasiones formales. Pero no es ese su fuerte ni deriva de ello placer alguno. Su verdadero papel es el de esposa y madre, y a él se dedica en cuerpo y alma. No entiende la política como ciencia. De un modo peculiarmente femenino, la intuye, es decir, también ante el pueblo y sus necesidades reacciona como madre o esposa. (89)

Mientras el arquetipo paterno se exhibe a la conciencia como agente disociador, perturbador del orden que se busca establecer, la madre mantiene cada elemento forjador de la conciencia histórica en su lugar. La inseguridad de él contrasta con la seguridad que ella tiene en sí misma. El ha acudido al alcohol y necesita de ella para enfrentarse a las realidades que le plantea la representación de la colectividad. Un grupo de campesinos de Altamira le han anunciado una visita. Don José y Doña Isabel ven al grupo desde diferentes perspectivas. Ella se identifica con ellos, mientras él asume una actitud paternalista de justificación de sus métodos políticos para con el resto del pueblo. El diálogo entre ellos lo revela así:

Doña Isabel.-Vendrán con sus rostros tristes,
cohibidos, impresionados, nerviosos.

e inseguros. Se sentirán quizás un tanto halagados, pero no podrán ocultar su zozobra. Lo experimenté yo al entrar por vez primera en este palacio.

Don José.-Nada tienen que temer.

Dª Isabel.-Tampoco yo entonces, y sin embargo, temí.

Don José.-Sin razón, ya lo ves. Hoy eres feliz. Y ellos también lo son. Les he dado todo, todo lo que podía anhelar para los míos: pan y techo seguros, instrucción, libertades, progreso...

Dª Isabel.-José, tú no comprendes. Eres un hijo de la ciudad y además te educaste en el Norte. Yo soy campesina, como ellos. Pero con una ventaja. La de poder verlos ahora desde afuera. Y es horrible lo que intentas.

Don José.-Por favor no insistas en...

Dª Isabel.-Es horrible lo que ya has logrado

Don José.-Su felicidad consiste en la seguridad económica.

No se puede hacer metafísica con el pueblo, hay que hacer política. (90)

Llega al Palacio de Gobierno la comisión de campesinos: Don Ramón, el Mozo, tres hombres de mediana edad, Pascasia y Rosa. Representan al grupo de jíbaros que ayudó a Don José a alcanzar la gobernación. Traen una piedra, símbolo del valor eterno de la tierra, para que Don José la envíe a un laboratorio. Desean saber si sirve para ayudar en el programa de industrialización. El mozo señala:

...A lo mejor se trata de alguna materia prima importante.

Don Ramón.-Algo que sirva "pa" el programa de industrialización.

Hombre.-Así tendríamos algo que fuera nuestro de "verdad".

Mozo.-...Es necesario, es...tremendamente necesario que esa piedra tenga valor industrial.

No podemos depender eternamente del Norte si queremos ser libres. (91)

El mozo expone sus planteamientos ante Don José, quien parece cubrirse los oídos. Se marchan y Don José relaciona las ideas del mozo con las de Don Rodrigo, representación del ideal nacionalista de Don Pedro Albizu Campos. Don Rodrigo está en la cárcel en Estados Unidos, convicto por subversión. En la historia, efectivamente, Don Pedro Albizu Campos estuvo recluido en la cárcel de Atlanta, por cargos similares a los indicados en el drama. El Secretario de Fortaleza es símbolo del servilismo de los empleados públicos en un sistema Capitalista. En el diálogo entre Don José y el Mozo se percibe una polaridad de racionalismo pragmático versus el irracionalismo que refleja el alma nacional. En este primer cuadro Don Rodrigo ha cumplido su sentencia y regresa a la Isla. Está germinando la semilla del nacionalismo, pero Casandra aún no ha desarrollado su conciencia histórica. Su sentimiento del mundo está condicionado por una sensación de seguridad feliz que le proveen los padres.

El segundo cuadro expone el regreso de Don Rodrigo a la Isla. Al pasar por el buricrático procedimiento de inmigración le preguntan si trae semillas y él contesta:

Sí, traigo una semilla. La misma que llevé conmigo hace veinte años. Traigo de nuevo a mi Isla... ¡la semilla de la libertad! (92)

El Jefe de Justicia se dedica a seguir los pasos de Don Rodrigo y a acumular pruebas para enviarle nuevamente a la cárcel. Teresias, Alberto y Doña Isabel se han mantenido firmes y claros en su ideología. Don José ha tomado un rumbo diferente en la acción, pero interiormente le golpea la conciencia, su inconcistencia. Don José se molesta con el informe que le trae el Jefe de Justicia y le comenta:

...admito que para proteger a un pueblo de la subversión y la anarquía se llegue hasta lo bajo y lo sucio. Pero no admito que se me venga a restregar en las narices esa porquería. ¡No admito que se arroje a la cara esa mierda! ¡Llévate tu informe, no lo leeré, no quiero leerlo. Está aprobado, ¿me oyes?-

¿Para qué crees que te tengo en ese puesto? Te he puesto ahí para que te ensucies por mí, para que por mí te revuelques en la porquería. Hazlo. Es tu deber, pero antes de entrar en mi casa, lávate las manos. (93)

En Alberto y Casandra hay una inevitable tendencia libertaria. Hay augurios de catástrofe por los procedimientos

inflexibles de Don José. Casandra ha soñado que corta a hachazos la ceiba protectora, referencia al acto de liberación. La madre, sin darse cuenta, prepara a Casandra para el desenlace trágico:

Casandra, no cometas el mismo error de otras mujeres. Si quieres salvar tu amor debes mantener tu fe en el hombre que amas. Tienes que creer en él ciegamente... con la misma fe ciega con que creemos en Dios... Alberto tiene ideales. Son tus ideales. (94)

Don Rodrigo en este cuadro nos recuerda el personaje de Otro día nuestro. La alusión bíblica relacionada al ideal nacionalista proyecta al Hombre-Cristo hacia Hombre-Historia a través del ideal nacionalista:

"Yo no he venido a traer la paz". Pero el que lucha por mí no es por mí por quien lucha, sino por cosas más altas. Lucharán mis hermanos por la raíz honda de la raza que manos impías quieren profanar; por la tierra dada en heredad para nutrir la raíz sagrada; por la lengua que legaron los abuelos por la Cruz de la Redención, ; Por la libertad de la Isla!. (95)

Las ideas de Don Rodrigo se relacionan ahora con la violencia. Todos se cuidan de él y Don José quiere asegurarse de que La muerte no entrará en palacio. Refuerza la vigilancia y confina a Casandra en el interior del palacio. Teresias y Doña Isabel siguen firmes en su ideal. Combaten y "aconsejan"

al Gobernador. Doña Isabel se lamenta de su destino: Habla con el padrino de bodas, el fiel amigo Poeta:

D^a Isabel.-...cuando niña mi única ambición .
era estudiar para maestra. Lo lo-
gré. Luego mi ambición fue obtener
una plaza precisamente en el Cam-
pito de mi Montaña. También lo lo-
gré... Sabía que allí en la monta-
ña...un campesino me escogería por
esposa. El en su conuco labraría la
tierra dura e ingrata y yo en mi es-
cuelita rural seguiría abriendo sur-
cos en la mente blanda y fértil de
mis discípulos. Esa era la felici-
dad a que yo tenía derecho. (96)

Casandra y Alberto se encuentran en el mismo plano del equilibrio siquis-razón. Se plantean la problemática en que se ven envueltas sus vidas por las limitaciones del nexo pa-
ternal que interfiere con sus aspiraciones de libertad. Al-
berto repite el consejo que le ha dado su padre. Habla con
Casandra:

"El hijo para triunfar ha de matar la som-
bra de su padre".

...Ahora puedo comprender por qué los hijos
de los grandes hombres están condenados a
ser mediocres.

Casandra.-...No nos interesa matar la sombra
de nuestros padres. Pero tenemos que
alejarnos de esas sombras. (97)

Un auto ataca los portones de Fortaleza y se oyen disparos de ametralladoras. Cae el telón y termina el primer acto con el grito de Don José:

¡A mí guardías! Quieren matarme. ¡Asesinos!
¡Me matan! Asesinos. (Al oírse la voz de Don José el círculo de luz brillante ilumina la puerta cerrada de la derecha) ⁽⁹⁸⁾

El segundo acto se inicia con el discurso de Don José, en el que informa, entre otras noticias:

...Todos han de saber que, todos los saben ya, que el responsable, el único y verdadero responsable de estos actos criminales ha sido juzgado de acuerdo con la ley -juzgado justa y democráticamente- y paga ahora por su obcecado empeño de perturbar el orden social, la pena máxima de cadena perpetua. ⁽⁹⁹⁾

les garantizo que la violencia y la muerte,
no entrarán en palacio!. ⁽¹⁰⁰⁾

Marqués traza aquí una línea de convergencia entre la realidad histórica y su realidad poética. Su mundo subjetivo queda supeditado al mundo objetivo del dato histórico.

Teresias se niega a escribir el himno porque no cree en el referéndum:

Teresias.- ¡Una orden! Una orden para que escriba la letra del himno que uti-

lizarás en esa cosa que llamas
Protectorado, en esa autonomía de
mentirillas que inventas para es-
te pueblo. (101)

Teresias no escribe el himno y culpa a Don José por ha-
ber tomado como himno, el de los nacionalistas:

Un himno revolucionario sólo puede legalizar-
se si el pueblo alcanza los objetivos de la
revolución. (102)

La imagen del gobernante se ha tornado cruel y tirana.
Su esposa también le señala:

Para que el pueblo se entretenga con su him-
no, su bandera, su constitución. Para que vi-
va la ilusión hermosa y pueda jugar a la li-
bertad callada, pacíficamente, inocentemente.
(Con arranque brusco y voz terrible, señalan-
do a la izquierda) ;Para que no nos obligue a
levantar más vallas de hierro alrededor de pa-
lacio!. (103)

La unión familiar se ha ido alterando. Casandra, Doña
Isabel, Teresias y Alberto rechazan el Protectorado como so-
lución al problema de los puertorriqueños. Don José está só-
lo con los burocráticos y burgueses servidores públicos que
tiene a su servicio. El segundo cuadro empieza con la música
irreal que ha servido de leimotiv para crear el ambiente de
dramatismo del choque entre el ideal de libertad del pueblo

y la actitud de paternal asimilismo de Don José escudado en el bien económico como pabellón de lucha. En una combinación de surrealismo y teatro del absurdo se nos ofrece una escena en la que una voz, aparentemente, la voz de Dios, habla al Hombre-Cristo, Teresias, y le anuncia (a la manera bíblica) lo que ocurrirá en el palacio. Ese alguien descorre la cortina del futuro para que Teresias vea el cuadro:

Una Gran Voz.--...Teresias, para tí descorro
el velo del misterio. Sólo para
tus ojos me permito desgarrar
el velo de las sombras. ¿Qué ves
ahora en el cuadro?
Teresias.- (En tono de salmódica de un coro trágico); Ay, dolor, Dolor y miseria!
Húndeme en las sombras, Señor!
...; Que mis ojos estallen de llanto
y mis pupilas no vean jamás. el espanto de Tu justicia! Porque tu mano,
Señor, caerá sobre el palacio.
...; Sangre inocente junto a sangre culpable!. Señor, Señor, piedad para los míos! Aparta de mí este cuadro. (104)

Marqués anuncia el final en esta forma. La firma del protectorado es el pecado capital que comete el gobernante y lo que le hace merecedor de la muerte trágica en manos de su hija. Ésta ha descubierto que Alberto lleva revólver. El le informa que ha renunciado a su puesto en Fortaleza. Casandra advierte que él matará a Don José, huye con el revólver, él

la alcanza y trata de quitárselo, pero en la refriega el revólver se dispara y Alberto muere. Es entonces, cuando se decide a ejecutar el asesinato después de anunciar al padre, en el momento en que éste se dirige a los invitados la noche de la firma del documento: el Protectorado. Así se dirige a su padre y le informa que La muerte ha entrado en palacio.

Casandra.-;Esa voz es mi voz! La voz de mi mundo arrasado por ti. La voz de tus ideales muertos, de nuestra patria entregada, de mi amor asesinado...
(Suenan tres disparos)(105)

Para completar el efecto dramático Marqués incluye un coro femenino y otro masculino, a la manera de las antiguas tragedias griegas.

La Voz de Teresias y los dos coros concluyen el acto. Teresias cierra el círculo que empezó a formarse en el inicio. La Historia immortaliza a Casandra. El amor hacia Alberto hizo a Casandra descubrir el amor a la Patria y el amor la conduce al dolor, pero estos a su vez la immortalizan. La luz azul pálida sobre Casandra, y amarilla sobre Teresias se extinguen y el coro repite:

"Amor, amor.Dolor y miseria:; Amor!"(106)

El tema bíblico, los elementos de la naturaleza en cuadros plásticos, la música irreal, luz azul, amarilla, roja y sombras, son elementos recurrentes en el teatro de Marqués.

Carlos Solárzano interpretó el final de la obra (que incluye en su antología) en forma distinta:

La hija del déspota, al enterarse de que su prometido, joven leal a sus principios va a matar a su padre, prefiere asesinar su amor matándolo ella y suicidándose después. (107)

Su interpretación responde al siguiente razonamiento:

René Marqués ha escrito esta obra para plantear el fenómeno fundamental de su patria: la hija del tirano que representa ese espíritu nuevo que quiere liberarse de la opresión, no halla otra forma de hacerlo que el suicidio. Halla la libertad al mismo tiempo que la muerte. Esto lesiona al tirano, que a pesar de todo, sigue, desgarrado también, manejando la vida de todos los que creen ya en él. (108)

Este fin patriótico, heroico, satisface más a Solárzano porque él ve la obra dentro de la temática del patriotismo latinoamericano en el cual la patria está sobre el amor. En esta obra ella mató al padre para salvar el amor, según lo señala Charles Pilditch. (109)

Los soles trancos

Se estrenó en San Juan el 5 de junio de 1958 dentro del Festival de Teatro del Instituto de Cultura Puertorriqueña.⁽¹¹⁰⁾ Es de las obras de Marqués, probablemente, la de mayor éxito de representación: en el Festival de las Américas en Chicago (1959), en Madrid en 1960, en Ciudad de Méjico en 1962, en San Juan en 1964 y 1966, en Salamanca en 1964, en Nueva York en 1975 y 76 en español e inglés y posteriormente ha paseado por la Isla en representaciones profesionales y escolares.

Está basado en el cuento Purificación en la Calle del Cristo. La atmósfera del drama es simultáneamente realista y poética. A través de la retrospección Marqués re-crea el pasado del mundo afectivo de las protagonistas y nos ofrece cuadros de la vida de Hortensia en evocaciones de Inés y Emilia. También re-crea poéticamente la realidad de los dos mundos de las hermanas Burkhart: el mundo geográfico, político y económico de su experiencia pasada y el mundo subjetivo de su presente afectivo en el interior de la vieja casa de la Calle del Cristo, resultante de la convivencia entre ellas. Han detenido el tiempo en el interior de esta casa y le consideran su enemigo, destructor de todo cuanto para ellas ha tenido sentido.

Las protagonistas son las mismas del cuento y su descripción responde a la de aquéllas, así como sus nombres:

Inés, Emilia y Hortensia. Al igual que en el cuento, Inés ha destruido el sueño de Hortensia y ha evitado que ella se case con el alférez. Tiene éxito en su intención de matar la ilusión de la hermana al informarle que él ha tenido un hijo en una mujer de una condición social inferior. Hortensia, como en el cuento, dice No, a la vida. Cierra las puertas y ventanas de la casa en su lucha por combatir el paso del tiempo y con ella también se encierran Emilia e Inés; una a soñar y la otra a purgar su pecado. Las tres han estado enamoradas del mismo hombre. Emilia ha vertido su amor en versos que oculta en un cofre de sándalo.

El primer acto se desarrolla en la época actual. Las hermanas se encuentran en el interior de la vieja casa. Inés tiene setenta años y Emilia, sesenta y cinco. La caracterización de Hortensia hace variar su edad de acuerdo con la época en que sus hermanas evoquen su recuerdo. Al principio creemos que está dormida en su habitación y quien primero revive su imagen para ofrecernos la visión de ésta es Inés. Marqués utiliza música y luz azul para el cambio a la escena retrospectiva. Después de una penumbra inmensa aparece Hortensia en lo alto de la escalera. Tiene diecinueve años, luce la belleza de su edad y se cepilla una larga cabellera rubia. En esta escena nos enteramos del conflicto entre las hermanas. Inés y Hortensia sostienen el diálogo:

Inés.-Llegaron los encajes de Estrasburgo.
Hortensia.-Los he visto.Mamá Eugenia y yo abrimos la caja.

Inés.-¿Te gustan?

Hortensia.-No están mal.

Inés.-Tú mereces lo mejor.

Hortensia.-Gracias, Inés. Supongo que fue lo mejor que pudieron conseguir los parientes de papá Burkhart.

Inés.-Mereces también el mejor marido.

Hortensia.-Tengo el novio mejor.

Inés.-No.

Hortensia.- (Se sienta en la silla Imperio y empieza a atarse una cinta en la cabeza. Habla con humor). Vamos, Inés, nada te parece suficientemente bueno para mí. Pero San Juan no es París, ni Berlín, ni Madrid. Mamá Eugenia está contenta. Y hasta el pobre Papá Burkhart...

Inés.-¿Por qué le dices "el pobre"?

Hortensia.-Es un decir. Pero ya sabes, un naturalista alemán metido a hacendado en el trópico...

Inés.-Con éxito

Hortensia.-¡Si no digo lo contrario!

Inés.-Y te adora. Más que a nadie.

Hortensia.-Porque me parezco a él. Vanidad masculina...

Hortensia.-No quiero saber. No quiero saber.

Inés.-¡Tiene una amante, Hortensia! Y un hijo en esa mujer

Hortensia.-¿Qué mujer?

Inés.-La yerbatera de la calle Imperial.

Hortensia.- (Después de una pausa; amarga)... Ya cumpliste con tu "deber", Inés: asesinaste una ilusión. No sé cuál será tu castigo. No me casaré, desde luego... jamás compartiría yo el amor de un hombre. (11)

El retorno al tiempo actual se logra a través de la extinción de la luz azul y en la oscuridad se oye la voz de Hortensia:

No debe llegar a ~~nosotros~~ el sol puro de la
Calle del Cristo. (112)

La sala a oscuras y el cuerpo de Inés en el piso completan el retorno dramático a la acción del momento de realidad. No inferimos que Hortensia está muerta hasta el momento en que Inés sale a buscar el ataúd de Beneficencia Municipal.

Emilia evoca a Hortensia desde la perspectiva de sus versos. Abre el cofre y una luz azul de sueño, similar a la de la evocación de Inés, hace aparecer a la hermana en el medio del vestíbulo. Nos enteramos de la vida y muerte de sus padres y conocemos los sentimientos de Emilia hacia el alférez.

Mamá Eugenia fue la primera en morir. Se nos informan datos históricos causantes de su muerte:

Emilia.-Empezó a sentirse mal desde la invasión.
Hortensia.-¡"Los bárabros, niñas han llegado"
Emilia.-Siempre son bárbaros los que cambian
el mundo que más amamos."¡Están bombardeando la Iglesia de San José!" Pero no sólo la Iglesia. Bombardearon los cimientos de nuestro mundo. Por eso mamá Eugenia les llamaba "los bárbaros". Poco después se sintió enferma...

Hortensia.-Anemia perniciosa fue el diagnóstico.

Emilia.-Sólo para que papá Burkhart rechazara el diagnóstico indignado.

Hortensia.-Porque Mamá Eugenia se moría de dolor. (113)

Hortensia.-...Las joyas son lo único que dan seguridad a mi vida. Hay mucha fealdad...

Emilia.-Sí hay mucha fealdad en el mundo de afuera.

Hortensia.-No. En nosotras mismas, Emilia. Celos, envidia, soberbia, orgullo, Rencor.

Emilia.-Todo lo feo lo ha traído el tiempo. (114)

El sonido de un claxon nos trae nuevamente al presente real en la Casa de la Calle del Cristo. (Marqués utilizó este recurso en el drama El sol y los Mac Donald). El acto concluye con la triste realidad de la fealdad del ataúd ante los ojos de Emilia.

El segundo acto se inicia con la voz del pregonero como indicio de que aunque el tiempo está detenido en el interior de la casa, sigue su fluir constante en el exterior de la misma. Emilia, a pesar de su locura se da perfecta cuenta del cambio que ha efectuado el progreso. La oímos decir a Inés:

No soy una de esas máquinas que se usan ahora. (115)

Emilia e Inés hablan sobre poesía:

Emilia.-...Nunca entendiste de poesía.

Inés.-Te equivocas. Entiendo mucho la poesía de los silencios largos, del hambre y miseria, y el orgullo. Y las frases pueriles que hieren. La poesía de la vejez y la penumbra, del sol despiadado, y la mendicidad encubierta. La poesía del cáncer de Hortensia, y la multiplicación monstruosa de las células en el pecho querido de Hortensia, y el dolor hondo que corrompe sin gritos. La poesía horrible del tiempo también yo la conozco, Emilia. Tuve que conocerlas todas, para que tú conservaras la tuya. Y la suya Hortensia.

Emilia.-; Inés!...; Estás hablando en poesía!

Inés.-Pobrecita Emilia, que cree apresar la poesía en sus pobres versos. Y la poesía se le escapa en la vida horrible de cada día nuestro. (116)

Las hermanas reflejan conflictos diversos. Inés arrastra un tremendo sentimiento de culpa y una honda amargura. Sale diariamente a mendigar. Mantiene el contacto con el mundo de afuera, a pesar de pertenecer al mundo interior de la casa. Sobre ella recae la responsabilidad de la supervivencia de las otras. Emilia, lisiada, vive en un mundo irreal, alienada a ratos y horrorizada por el paso del tiempo. Hortensia ha abrigado un inmenso rencor acompañado de profundas frustraciones.

La tercera aparición de Hortensia es consecuencia del diálogo de Inés y Emilia en evocación del día de la muerte del padre. Envuelta, nuevamente, en "la luz del sueño", desciende por la escalera. En este momento tiene veinticinco años. Inés concluye el diálogo con uno de los parlamentos más interesantes del drama en el que resume el tema de la obra:

Inés.-Aquí estábamos las tres llorando. Reunidas como siempre en la gran sala. Las tres puertas cerradas como siempre. Los tres soles trancos oponiendo al sol sus colores: azul, amarillo, rojo. Y entonces el tiempo se partió en dos: atrás quedóse el mundo de la vida segura. Y el presente tornóse en el comienzo de un futuro preñado de desastres. Como si la muerte esta vez hubiera sido el filo atroz de un cuchillo que cercenara el tiempo, y dejase escapar su herida, un torbellino de cosas jamás soñadas. ¡Y empezó mi calvario!... Alimentando tus sueños, Emilia. Alimentando, Hortensia, tu rencor, tu orgullo. (117)

Marqués se filtra en el diálogo entre Inés y Hortensia para señalar en labios de Inés:

Tierras que no se trabajan, siempre serán de los bárbaros. (118)

La honda preocupación del autor, agrónomo, naturalista y puertorriqueño, por la sustitución forzada de la agricultura,

reemplazada por la industria, aflora como uno de los temas del drama. La tragedia de las hermanas Burkhart tiene sus raíces en la pérdida del patrimonio agrícola, representado en la Hacienda de Toa Alta.

En este acto, Inés reflexiona sobre sus años de sufrimiento y confiesa haber amado al alférez. Llegan los empleados del gobierno a ejecutar la expropiación de la Casa de la Calle del Cristo para utilizarse como hostería de lujo. Le corresponde a Inés enfrentarse a estos y lo hace con violencia:

Inés.-¡Fuera!(Ahogada por la lucha)Fuera de esta casa, he dicho. No hay ley que obligue a entregar la vida.¡A nadie quiero aquí! ¡A nadie! Fuera de mi casa!(119)

En sus reflexiones sobre la suerte que correrá la casa de los Burkhart, Inés relaciona la mancha del tiempo impresa en la pared con un mapa que representa los dos mundos:

Inés.-¿Ves esa mancha Emilia?¿Sabes lo que es?
Emilia.-Es la mancha que dejó el temporal San Felipe.¿Recuerdas?El viento destechó la sala...
Inés.-Es un mapa, Emilia. Un mapa dibujado por el tiempo.
Emilia.-Es cierto, Inés.Nunca pensé en eso.Es un mapa.

Inés.-¿Ves?Un mundo arriba:el de ellos.Otro mundo abajo:el nuestro.Y un istmo uniendo los dos mundos.Es preciso destruir el istmo.

Emilia.-Eso es, Inés. Destruir el istmo. Pero yo...yo no sabría hacerlo.

Inés.-Lo haremos.¿Tendrás valor?

Emilia.-Para hacer lo que digas, ¡todo el valor del mundo!. (120)

Las tres se reúnen en la sala.Inés trae algunas joyas que ha salvado para conservar la belleza en su concepto de perfección como algo inalterable. Cuelga la cadena del abanico de la madre en el cuello de Emilia, la sortija de perlas la coloca en el dedo de Hortensia; la diadema de Mamá Eugenia, en la cabeza de Emilia y ella pone en su dedo el anillo del padre. Es ésta quien toma la iniciativa y pega fuego a la casa. Intentan destruir la fealdad y salvar la belleza. Antes que entregar el recinto purificador que para ellas representa la casa de los soles truncos prefieren morir. El fuego las purifica a la vez que destruye la fealdad, el odio, el rencor y la amenaza de la entrega del patrimonio nacional:

Emilia.- (En grito alegre); Inesita, el fuego te ha hecho hermosa! (Se quita en gesto espontáneo la diadema y ciñe con ella la frente de Inés. La conduce a la butaca Luis XV, la hace sentar en ella y se arrodilla a sus pies); Hemos vencido el tiempo, Inés! Lo hemos vencido. (121)

El estatismo temporal tan frecuente en la literatura de Marqués es uno de los temas del drama. El tiempo actúa como antagonista, fuerza contra la que el hombre no puede luchar. La decadente burguesía de finales de siglos: sus insatisfacciones y conflictos, al tener que adaptarse a un nuevo modo de vida, es el principal punto temático del drama. El amor insatisfecho condenado a la infidelidad, a la manera de la obra de Lorca, (La casa de Bernarda Alba) es otro tema de interés. Aquí las hermanas se enamoran del mismo hombre, pero las tres entierran su amor en la Casa de la Calle del Cristo.

Robert Riccio menciona a los Estados Unidos como símbolo responsable del proceso de deshumanización que se vive en el siglo XX.⁽¹²²⁾ Esta fuerza destructora de los valores genuinos de lo autóctono, (lo auténtico) participa en la destrucción de los personajes y mueven al espectador hasta estremecerlo, obligándolo a pensar en la necesidad de respetar y hacer respetar el pasado.⁽¹²³⁾

Las protagonistas del drama no utilizan como fuente de salvación el sentimiento religioso. Eso probablemente es lo que da universalidad a la obra. No son personajes pertenecientes a un país con definida tradición religiosa sino seres agnósticos pertenecientes a cualquier país del mundo, dominado por otro. Entre los temas universales se destacan el de pecado y expiación; la resistencia y dedicación en la defensa de

ideales; la dependencia económica y política; el hambre, la miseria, la muerte y el fluir del tiempo.

El escritor puertorriqueño Francisco Arriví ha señalado sobre Los soles truncos:

es el conflicto entre el tiempo destructor y una voluntad de la tradición que se niega a perecer. Nos hace sentir con auténtica emoción un espíritu puertorriqueño que corre peligro de extinción. (124)

Un niño azul para esa sombra

René Marqués concluyó la escritura de este drama en septiembre de 1958. Recibió el primer premio en el concurso de drama que auspició el Ateneo Puertorriqueño en ese mismo año. Subió al escenario del Teatro Tapia como parte del programa del Tercer Festival de Teatro en mil novecientos sesenta. El drama es una adaptación de los cuentos El niño en el árbol y La sala. Los conflictos, el nombre del personaje, el ambiente y el desenlace responden al primero. El profesor universitario y su familia son los personajes del cuento La sala, así como también, dos parlamentos de éste forman parte del drama. (125)

Está dividido en tres actos. Se desarrolla en una mansión en la Avenida Ashford en San Juan de Puerto Rico, pero pueden localizarse conflictos similares en cualquier país del mundo que experimente represión política. El protagonista es un niño de diez años. Para poder justificar y entender los actos del niño es necesario conocer la descripción detallada que sobre él nos ofrece Marqués:

Delgado, pequeño, físicamente frágil, grandes ojos que se abren a la vida con una estremecedora y precoz clarividencia, huérfanos del asombro inocente de la niñez. Cuerpo bien formado, facciones atrayentes, hay sin embargo, en esta criatura algo intangible que impide experimentar esa blanda ternura que ordinariamente siente el adulto normal ante el estado infantil de su propio género. En una sociedad primitiva este niño, con siglos de vejez en su corta experiencia, inspiraría un terror supersticioso; sería elevado a la categoría de ser tabú, de criatura sagrada. En nuestra civilización provoca esa sensación de malestar que nos inspira el niño atrozmente precoz, cuyo trato no sabemos acondicionar a nuestra experiencia cotidiana. Nos sentimos un tanto perdidos ante él, no sabiendo si hemos de tratarle como a un niño, como a un adulto o como a un monstruo... Michelfn, como otros niños excepcionalmente precoces une a su madurez intelectual, a su agudo poder de observación y raciocinio, arranques puramente infantiles que están acordes con su escasa edad. Sin embargo, son pocas las ocasiones de sincera y espontánea extroversión. Su inteligencia, su

sensibilidad, le han enseñado que, dentro de las circunstancias en que se desenvuelve su vida, la actitud reservada, contenida : puede ser adecuada defensa contra fuerzas hostiles del mundo exterior. Un estudio más detallado de esta criatura demostrará que detrás de su actitud más o menos taciturna, bulle el fuego de una desbordante fantasía poética. (126)

Esta descripción da cierta verosimilitud a los pensamientos y acciones del protagonista.

Cuando se abre el telón el escenario está vacío. Entra Michelín con una jaula y un canario en ella. Aparece su amigo Andrés, más pequeño que él y perteneciente a un medio socio-económico inferior. Se escucha una voz cantando una canción de baquiné. Es Cecilia. Tiene cuarenta y cinco años. Michelín le advierte que no quiere escuchar la canción. Esta canción actúa como premonición, o augurio de lo que ocurrirá en el drama. Otra canción que canta Cecilia es el "Turulete, que el que no tiene vaca no bebe leche". A manera de ironía de la oposición del mundo económico y el mundo afectivo. Michelín bebía leche, porque su madre era una mujer privilegiada, perteneciente a la clase alta, que vivía en un palacete de la Avenida Ashford. El niño no bebía la leche del afecto.

Michelín relata a Andrés sobre el quenepo macho que había en la terraza y sobre la suerte de éste: su madre lo envenenó. La referencia en este conflicto es igual a la tratada

en el cuento. El niño habla sobre su padre e informa al amigo que éste está en Chile. Su conversación nos enteramos de que ha sido un profesor universitario y que ha estado en la cárcel. Es el mismo personaje que conocimos en el cuento La sala.

Nos asomamos en este primer acto a los dos mundos a los que se enfrenta Michelfín: realidad y fantasía. Su amigo Andrés razona, desde su realidad, la fantasía del niño protagonista:

En la escuela te pasas hablando del quenepo macho, que es alto y poderoso como un padre. Y que da sombra. Como si existiera el quenepo. Y hace poco me has dicho que lo envenenaron. Y ahora señalas a ese sitio... Como si ahí hubiera un árbol. Pero no lo hay. Y luego me llamas idiota. ¡Idiota es el que cree que existe algo que nadie ve, algo que nadie puede ver porque... pues... porque no existe! (127)

Advertimos aquí el simbolismo quenepo-padre y su proyección sustitutiva en los conflictos de Michelfín.

El niño juega al pasado y en sus juegos evoca al padre. Marqués trae a escena a Michel Lefranc, el padre de Michelfín con recursos dramáticos similares a los que usó en las evocaciones de Hortensia en Los soles truncos. En el primer acto estamos en el presente actual y el niño adelanta noticias de sucesos que conoceremos en mayores detalles en el

segundo acto. Así informa a su amigo sobre el asesinato de la estatua; acontecimiento que también se relata en el cuento, pero aquí se sustituye el dibujo de la hoz y el martillo por "la cara horrible de un diablo".

El elemento onírico como realidad abstracta que permite al hombre la experiencia de su fantasía es el que hace posible el encuentro entre padre e hijo. Con música de flauta y una iluminación azul aparece Michel. El cese abrupto de la música de flauta y la extinción de la luz nos traen nuevamente a la realidad del presente actual del niño.

El segundo acto se desarrolla dos años antes que el primero en la misma casa de la familia Lefranc. Suena el teléfono. Michelín lo contesta y llama a su madre para que acuda a hablar con la dueña de la tienda de modas donde ella compra. Nos enteramos de las frivolidades de ésta y de sus "amores" con Phillip, el americano que reside en California, quien ha venido a la Isla. La bola de Michelín rueda hacia la sala y esto le da a él la oportunidad para escuchar la conversación con el amante. Ese día habrá de regresar Michel al hogar y su esposa decide romper relaciones con el amante para no alterar el ritmo de vida que iniciará la familia con el regreso de él. En este acto conocemos la relación familiar existente entre Cecilia y la familia del padre de Michelín. Con la llegada del hombre se reconstruyen retrospectiva y técnicamente los acontecimientos del pasado que afectan el presente

de éste y su familia. La reflexión de Michel es la misma de Leandro en el cuento La sala:

porque se incluye también la vida por vivirse: en esperanza, o temor, o frustración o espanto, y no sólo la propia vida, sino la de ella, y la del hijo; en la estrechez de una celda... (128)

Marqués nos ofrece en voces de Niños el mundo de presiones a que ha sido sometido Michelín. Sus frases son similares a las de Manuel en La sala:

Voz de Michelín.-...¡Un subversivo es!

...¡Mi padre es un patriota!

Voz de Niño I.-...La patria es obsoleta.

Voz de Michelín.-¡Mentira!

Voz de Niño I.-Lo dice la maestra... (129)

Mientras Michele habla con Cecilia aparece Mercedes. Entre ellos se suscita un diálogo. Conocemos que él ha estado trabajando con los hermanos de ella en la banca, pero que ha decidido marcharse porque no puede enfrentarse al mundo de hostilidades que gira en torno suyo. Estas son: la infidelidad de la esposa en su ausencia; el corte del quenepo, a pesar de lo que significaba para el hijo; la destrucción de los manuscritos de ensayos que consideraban subversivos; la imposibilidad para encontrar trabajo; la amenaza de tener que vivir del dinero de la esposa y el rechazo de todos cuantos saben que ha sido convicto por subversión. Michelín ha escu-

chado parte del diálogo. Baja la escalera... se escucha una marcha militar norteamericana. Es la fuerza del impulso destructor de lo auténtico en la vida de la familia de Michel: la política como destructora del equilibrio en el hogar de Michelfín.

La venganza del niño es el ultraje de la estatua de la libertad en la que ha proyectado simbólicamente la imagen de la madre. Con ironía Marqués describe la conmoción que causa la pintura en la estatua hasta el punto en que movilizan todas las fuerzas policiales del país para buscar al subversivo que ocasionó el ultraje. Michelfín nos informa sus motivos:

Mercedes.-...Primero, le manchan con pintura la parte superior de la cara.

Michelfín.-Para cegarle los ojos.

Mercedes.-Luego le dibujan un cuchillo sobre el corazón...

Michelfín.-Porque los cuchillos matan.

Mercedes.-Y por último, le pintan en la falda la cara horrible de un diablo...

Michelfín.-...Para que su alma la maldiga Dios. (130)

El Tercer Acto nos trae nuevamente al presente actual, el día del cumpleaños de Michelfín. Es la continuación del Primer Acto. Mercedes se arrepiente de su indiferencia para con el hijo e intenta acercársele y ganarse su cariño, pero fracasa. El regalo que ha traído a su hijo es una bicicleta europea. Mercedes confiesa a Cecilia sus fracasos como esposa,

amante y madre y le informa que asistirá a una cena con Philip, el ex-amante y su esposa. Cecilia le aconseja que no asista y le sugiere que sea paciente con Michelfn, porque el amor tarda tiempo en crecer. El protagonista habla a su madre sobre los niños que vendrán a la fiesta:

Michelfn.-;Yo no tengo amigos!Esos son los
hijos de tus amigos.Los que te co-
nocen.Los que saben...(131)

También informa a su madre sobre su dolor ante el asesinato del quenepo y lo que para él sigue significando el padre, porque puede hablar con él cuando lo desea de todo corazón. Mercedes intenta rescatar al niño de su fantasía y le relata la verdad:

Mercedes.-Tu padre está ;muerto!

Michelfn.-;Mentira!

(Mercedes se vuelve hacia la derecha con los ojos cerrados, las manos unidas, y el rostro hacia el cielo, como si le faltara el aire).

Mercedes.-Sí, él odió y escupió la realidad de aquí. Y la realidad se vengó de él en la ciudad que él escogió como tránsito para otro sueño. No, nunca llegó a Santiago, ni a ningún otro lugar...Lo devoró Nueva York...Un crucificado más, un cada- ver de tantos que descubren los gorrones de Washington Square, en un banco, no lejos de la Universidad.(132)

Michelfín decide el suicidio. Ingiere el resto del veneno que quedaba en el frasco después de matar al quenepo y sube a la verja que se encuentra en la terraza, (en su fantasía se cree en la rama del quenepo). Andrés lo encuentra:

Michelfín.-(Alzando los ojos al cielo, con voz desgarrada).;Apaga, tú Dios, las velitas!;Y perdona a Michelfín!(Muere).⁽¹³³⁾

El telón cae con el dramatismo que imparten las voces de los niños cantando en inglés su canción de cumpleaños. Sobre la obra comenta Juan Martínez Capó:

Literariamente, la obra está enmarcada en un lenguaje altamente poético, y sugestivo, característica recurrente en el autor...Un niño azul para esa sombra deja demostrado otra vez que es René Marqués uno de nuestros principales dramaturgos. Su teatro, concentrado como está temáticamente en la búsqueda de las raíces puertorriqueñas, no hace sino reflejar esa perplejidad universal del hombre contemporáneo. Técnicamente, su obra es un ejemplo para dramaturgos más jóvenes, por su continuo aventurarse en pos de nuevos recursos dramáticos.⁽¹³⁴⁾

La casa sin reloj

Primer Premio en el Festival de Navidad(de Teatro) del Ateneo en mil novecientos sesenta, año en que Marqués la es-

cribió. Subió a escena en San Juan en 1961,⁽¹³⁵⁾ y en 1969 en el Duodécimo Festival de Teatro Puertorriqueño. Pertenece al llamado Teatro del Absurdo.⁽¹³⁶⁾

Aclara el editor:

...no se trata aquí, de teatro neoconvencional o del absurdo(a lo francés), sino en utilizar algunos elementos del absurdismo europeo para plantear específicamente el absurdo de Puerto Rico(y el de Iberoamérica, por ende), dentro del estilo propio del autor.⁽¹³⁷⁾

Marqués llama su obra, comedia antipoética en dos absurdos y un final razonable. Se desarrolla en la Isla de Puerto Rico en la época contemporánea.

La acción se desarrolla en una casa de madera en el campo, no lejos del pueblo. Al levantarse el telón nos sorprende una música suave y sentimental proveniente de la radio, seguida por un anuncio de jabones en una voz femenina. Inmediatamente el locutor se escucha en el programa "Yo comento las noticias". El comentarista señala:

Siguen los arrestos en masa. Según datos que hemos logrado obtener de la policía, pasa ya de mil el número de ciudadanos arrestados en la Isla. El Comité de Libertades Civiles ha elevado una protesta al Departamento de justicia por lo que se califica de histeria ofi-

cial. Añadimos nosotros que la mayoría de los acusados no cuenta siquiera con asistencia legal. Existe, aparentemente, renuencia de parte de muchos abogados a hacerse cargo de la defensa ante el temor de que el gobierno los tache de ser simpatizantes de los revolucionarios. (138)

se escuchan golpes en la puerta, mientras el locutor en la radio sigue ofreciendo información sobre el arresto de los nacionalistas.

Nos encontramos ante una obra en la que Marqués expone, una vez más, el tema de la injusticia contra los seguidores de las ideas independentistas.

A la casa de Micaela han llegado dos detectives a realizar labor de registro sin autorización legal. Buscan a alguien involucrado en prácticas nacionalistas. Someten a Micaela a interrogatorio:

Detective I.-Dígame, entre los amigos de su marido, ¿hay algún... revolucionario?

Micaela.-Mi marido, como sabrán ustedes, si en verdad son detectives - es empleado del Gobierno. Y, por muchos años, fiel afiliado al partido en el poder.

Detective II.-Su marido ¿fue nacionalista en alguna ocasión? (139)

Los detectives no logran que Micaela les conteste sus preguntas y se marchan.

Sorpresivamente, entra un hombre por la puerta de la izquierda. Ante el asombro de Micaela, él le informa que no es otro detective. Pide café y cigarrillos. Ella mantiene un diálogo con él. A través de su conversación nos enteramos de que es ama de casa, con una vida rutinaria, ha sido maestra, pero dejó la escuela por alergia al polvo de tiza; es madre de un joven universitario y lleva una vida rutinaria llena de insatisfacciones; su marido tiene una querida que lo llama (por teléfono) a la casa y reciben constantemente cuentas que no pueden pagar.

Ella le pide que se vaya porque no quiere que su marido lo encuentre en casa. Suena un claxon, llega Pedro, el marido de Micaela y al enfrentarse con el "extraño" grita: ¡Tú! Con la sorpresa de éste, cae el telón.

El segundo "absurdo", nos aclara la sorpresa de Pedro: José es su hermano:

Micaela.-¿Tu hermano?

¿Pero es cierto eso? ¿Es tu hermano?
Y cómo es que nunca me habías dicho
que tenías un hermano?

José.-¿Cómo, Pedro? Dilo. (Ante el silencio de Pedro) ¿Quizá sea porque hay ciertos pecaditos de familia que no se confiesan ni aun a la mujer propia?

Micaela.-¡Ah! ¿Es usted bastardo!

José.-No, se lo aseguro soy legítimo.
...Hablo, cuñada, del único pecado
que mi familia jamás estuvo dispues-
ta a perdonar. El ser nacionalista. (140)

Pedro lo acusa de haber matado a la madre(a sufrimien-
tos). A lo que él le contesta:

¿Crees que un hombre va a escoger sus idea-
les de acuerdo con las enfermedades de la
familia? (141)

Se retira a bañarse y quedan a solas Micaela y José.
Hablan sobre lo moral o inmoral y sobre el sentimiento de
culpabilidad como sentido para la vida cuando ésta carece de
ello. El descubre que está en La casa sin reloj, donde el
tiempo no le importa a los seres que la habitan porque sus
vidas carecen de sentido. Discuten temas: la política, la
muerte, el sexo, pero no se comunican y surgen absurdos mal-
entendidos. El la besa y ella no lo rechaza, pero le advier-
te que si continúa habrá de experimentar sentimiento de cul-
pa. Sale Pedro del baño y el hermano le comunica el motivo
de su regreso: quiere dinero y un billete de avión para tras-
ladarse a México. La respuesta del hermano le desconcierta:

Pedro.-...Hay algo más que debes comprender:
Voy a entregarte a la policía. (142)

Sale Micaela con revólver en mano para forzar al mari-
do a ayudar a José:

Micaela.-...¿Quieres hacerme el favor de ir al agente de la línea aérea para que te entregue el pasaje?

Pedro.-No tengo dinero

Micaela.-¿Y para qué quieres dinero?. Nuestra vida es un eterno crédito.

Pedro.-Pero el mío está por el piso. No me fiarían.

Micaela.-Tontuelo, como si no entendieras muy bien la trampa en que vives. Mientras más desacreditado tienes el crédito, mucho más te fían. (143)

Pedro sale y quedan Micaela y José, quienes siguen dialogando. El tema del amor surge como identificación de la fibra que en Micaela está rota. Él define el amor como manifestación sentimental universal:

...Algo que llena la materia y el espíritu, que da pleno sentido a la vida, que circula como sangre y baña todas las células, purificándolas. Algo que es agua de bautismo para el alma, enalteciéndola: Algo que es suyo, pero que se derrama generoso sobre el mundo, sin agotarse jamás, algo que es parte de su ser, pero no queda en él, sino que asciende hasta el infinito. (144)

Micaela quiere entender el concepto del amor que le expone José y, eventualmente, descubre que ha nacido un fuerte sentimiento en su ser hacia su cuñado. Se besan y acarician. De pronto, siente necesidad de vivir en el tiempo:

2111111- - - - -

rt c d de e z z z z z la
rma c q quue re re re re no
mantitirigeneenenenenee un
nteriraammqosososososs de
dc mmaaaessststststststra,
; es ; nmqacdadadadaddre
ia . lllqerenenenenenna
que : llco , l l l l l llla-
te Ccuueennmtntntntntntas

ue ssuu, mmananananananari-
eeroo, eel:ll:ll:ll:ll:ll ma-
grittta:::ll:ll:ll:ll:ll:ll!

de : I Peedrrorrorororororo::

anqo'?

dichhgo

Cio, idee
os 1 pre-
iessann

1 Pdr

: 3

521

d d d d(d(d(d(d) ea aayud

Micaela.-El tiempo ahora es nuestro...
Necesito saber la hora...
...¡Dios mío! Nunca sabremos el
tiempo que hemos pasado juntos! (145)

Ante el temor de que vengan a buscarlo, ella busca el revólver para defenderse de quien venga. Le expone a él sus razones para ser ella quien mate al intruso:

Micaela.-Tú tienes un ideal, vives y mueres por él. Eres alguien. Tienes sentido propio; yo quisiera tenerlo, abrir mi corazón a tu ideal. Pero no hay tiempo. Aquí se han detenido las aguas. Pero los relojes del mundo siguen su marcha. Lo siento ahora. El tiempo es implacable para todos. ¿No lo comprendes?. Abrazame, José. Más fuerte. Así en tus brazos. Nuestro pobre amor agazapado por el tiempo... Sólo puedo ser alguien por amor. Debo hacer algo por amor. Puedo matar por amor. (146)

Mientras se abrazan, suena un disparo. En las acotaciones, Marqués nos ofrece una descripción de los hechos, abierta a la imaginación del lector o del espectador:

Se corta abruptamente la risa. Permanecen inmóviles, siempre abrazados. El cuerpo de José empieza a resbalar lentamente hacia el suelo. Micaela, inmóvil, observa el cuerpo caer detrás del sofá. Sus ojos se vuelven al revólver humeante en su mano. Lo deja caer sobre el sofá.

Lentamente, retrocede hacía el fondo sin que sus ojos espantados se aparten del cuerpo de José. En su retroceso se acerca al teléfono. Con gestos de autómata levanta el auricular... ¿Policía? Aquí en mi casa. Un hombre. Muerto. ¿Culpable? Yo, sí. (Engancha lentamente). Al fin...culpable. (147)

Me inclino a pensar que se trata de un accidente, ya que ella no mataría al hombre que ama, después de haber dicho que no podría vivir sin él, porque él la hizo despertar a la vida.

La casa sin reloj es una obra, técnica y temáticamente sencilla. Demuestra la gran capacidad de Marqués para crear situaciones cómicas dentro de conflictos dramáticos. Sobre la obra, Francisco Arriví comentó la noche en que le otorgaron el Premio Eugenio Fernández García:

La casa sin reloj, catalogada por el autor, irónicamente como "comedia antipoética en dos absurdos y un final razonable" es en verdad, o por lo menos también, un drama larvado en agudo humor trágico. En él se concibe al hombre como imagen caricaturesca del absurdo vital, al tiempo que ser pensante reclamado a perfección por imperativo de conciencia. El hombre puede salvarse de su ridícula y bochornosa fragilidad espiritual a través del amor infinito a toda libertad, la persona y la colectividad; pero este amor le llega acompañado de la tortura del tiempo, imperio de la muerte, frente al cual debe ejercitar la máxima liberación so pena de tornarse nuevamente, si rehúye la prueba, en angustiada caricatura...

el autor busca comprensivamente en la realidad socio-política de Puerto Rico. Decide presentarnos como hecho dramático significativo, el conflicto existente entre el ideal de libertad nacional, pasión de una minoría impelida por absolutos de amor patrio y el miedo a vivirle, aun a soñarle, que paraliza, según el criterio del dramaturgo, a la numerosa y creciente clase denominada de "cuello blanco".⁽¹⁴⁸⁾

El apartamento

Marqués subtituló esta obra, Encerrona en dos actos. Ganó premio de Teatro del Ateneo Puertorriqueño en 1963. Se estrenó en el Teatro Tapia en San Juan, durante el Séptimo Festival de Teatro Auspiciado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1964.

Se desarrolla en un lugar cualquiera de las Américas en la época presente o futura.

La música, técnica para crear dramatismo utilizada frecuentemente en el teatro de René Marqués, vuelve a servir de instrumento para tales propósitos en El apartamento.^{*} Antes de levantarse el telón, con el teatro a oscuras, se escucha

* En Puerto Rico, es regionalismo que sustituye al vocablo departamento, vivienda reducida, parte de un edificio. Marqués aclara que tiene un doble sentido: vivienda o vida apartada.

lo que Marqués llama una "música atonal y estridente moderna; y una música de flauta o caramillo de la región de los Andes, tornándose en música india que utilizará de fondo para varias escenas". Sobre la música, se escucha una voz de hombre que recita el lema que utiliza Marqués para el drama:

Y les separaron del universo y les robaron
la humanidad y les condenaron a vivir en el
más total apartamiento.⁽¹⁴⁹⁾

La música de flauta o caramillo indio, se desvanece según va alzándose el telón. Con estas notas precedentes estamos ante un teatro que se inicia antes de la tradicional subida del telón. El espectador se prepara emocionalmente para el dramatismo que experimentará a continuación.

Carola y Elpidio se encuentran en el interior de un apartamento:

paredes de color neutro (gris preferible) lisas, se pierden en lo alto, dando sensación de enclaustramiento. No hay ventanas, cuadros, lámparas, cortinas, ni adornos de ninguna clase.⁽¹⁵⁰⁾

Reciben la comida a través de un ascensor que ellos no saben de dónde procede. Así como otro ascensor comunica el apartamento con un lugar desconocido del exterior.

Carola tiene cincuenta años y Elpidio sesenta. Elpidio intenta bajar, entra al ascensor, pero no sabe si baja o sube. Tampoco encuentra puertas de salida. A él le ha sido encomendada la tarea interminable de montar un rompecabezas y a ella, la de medir una cinta azul en números negativos. Este interrumpe su labor e intenta encontrar la puerta que le comunique con el exterior:

Elpidio.-Bajé y subí tres veces.

Carola.-¿Y la puerta?

Elpidio.-No hay puerta

Carola.-¿Buscaste bien?

Elpidio.-No hay puerta. (151)

Las oraciones cortas del diálogo revelan la incomunicación que padece la pareja, aun entre ellos mismos. Están condenados a vivir en su especialización: ella, medir; y él, armar. Todo está tan limitado a acciones especializadas que la comida les llega en envases desechables, que queman en un incinerador y el café llega listo para servirse. Todas sus funciones se reducen al servir el café de la botella a la taza.

Suena un timbre, abren la puerta y encuentran un paquete que contiene una plancha eléctrica, pero ésta es inservible porque a ellos les traen la ropa debidamente planchada. Luego, al sonido de otro timbre, aparece una máquina de fregar platos, también inútil porque los platos se incineran después de usarse; además reciben un juego de utensilios de cocina

que de nada les sirven, ya que reciben la comida hecha y servida. Elpidio advierte a Carola:

quieren ahogarnos con cosas inútiles... (152)
o están provocándonos para que añoremos.

Suena nuevamente el timbre y esta vez es Lucío: representación del yo artístico de Elpidio. Viene como su exdiscípulo de música. Es su creación, pero Elpidio no le reconoce. En la misma forma aparece Terra, el yo poético de Carola, a quien ella no reconoce. Esta dice haber sido su secretaria. En el diálogo limitado entre éstas nos parece advertir una evocación poética del personaje de la poesía puertorriqueña, Julia de Burgos:

Terra.-Pero, Carola, eras poetisa de todo
un continente.

Carola.-¿Era yo poetisa, entoces? (153)

Terra.-Desde adolescente, cuando desnuda en
el río te bañabas.

...Desde aquella noche de luna, cuando
te entregaste, a la orilla del río,
por primera vez al fauno. (154)

Lucío y Terra tienen veintidós años. Intentan devolver el sueño de la creación al compositor y la poetisa, pero fracasan porque estos han sido condenados a vivir en el Apartamiento. Les piden que se marchen, pero ellos le advierten que no hay salida. El acto concluye con la identificación de los personajes en su encerrona en El apartamiento:

Elpidio.--(Yendo derrotado a su mesa) Yo soy
Elpidio, el que arma el rompecabezas.

Carola.--(Yendo derrotada a su mesa) Yo soy
Carola, la que mide la cinta azul.

Lucío.--(Envuelto en una luz azul, detrás de
la silla de Elpidio)
(mirando al vacío) Yo soy Lucío. Y
traigo en mi pecho tu sinfonía de
estrellas.

Terra.--(Envuelta en una luz azul, detrás de la
silla de Carola)
(mirando al vacío) Yo soy Terra, y traigo
en mi pecho un puñado de tu remota
poesía. (155)

El Segundo Acto se abre igual que el primero, pero con mayor brevedad entre la música y la subida del telón. Elpidio y Carola continúan en sus respectivas tareas.

La duda les asalta sobre la verdad de su música y su poesía. Nos enteramos de sus amores con Amanda y Orestes. Surgen en el diálogo nombres de lugares de América, posiblemente, relacionados con su creación artística. Mencionan a Guajataca, (el sector costero de Quebradillas, Puerto Rico) y Marqués así nos enfrenta a su tesis de la salvación de América:

Carola.--Sí, El indio(Absorta).La conciencia
de América.
...El indio es el único que puede salvarla.

Elpidio.--¿Salvar a quién?

Carola.--A América.

Elpidio.--¡Cállate!

Carola.-(Iluminada).Y si ello es cierto...
Si es así, si el indio puede salvar
a América...(Una tenue esperanza en
su voz, en sus ojos).También puede
salvarnos a nosotros.

Elpidio.-¡Calla! ¡Calla! ¿no lo sabes, estúpida? Nosotros ya no pertenecemos
a América. (156)

El diálogo continúa entre los cuatro personajes, pero
Carola y Elpidio insisten en no reconocer a Terra y Lucio.

Suena el timbre y aparecen Cuprila y Landrilo envueltos
en una luz rojiza. Se anuncian como inspectores del apartamen-
to. Encuentran deficiencias: tres días sin usarse el televisor,
van lentos en sus tareas de armar y medir, tienen huéspedes,
han intentado encarnar recuerdos y han quemado materia extra-
ña en el incinerador. La amenaza es:

Landrilo.-Pierde el apartamento con todas
sus conveniencias y entonces se ex-
pone, bien al Templo Incinerador
donde se borrará todo rastro de su
ser o al planeta Deserticus donde
tendrá usted que crear su propia ci-
vilización. (157)

En la misma forma "absurda" en que entraron los anterio-
res, ahora entra el indio, en los momentos en que Lucio y Te-
rra han tomado los lugares y tareas de Carola y Elpidio. Mar-
qués presenta así a su personaje indio:

Tlo, Indio de Iberoamérica, alto, fornido y altivo. Lleva atuendo lujoso de príncipe que puede ser azteca, maya o inca(o, mejor, una combinación estilizada de estas tres civilizaciones de la América precolombina). Lleva corona de plumas, oro y piedras preciosas y un gran y largo manto azul celeste con adornos de oro. (158)

Tlo les informa que ha venido a matar... "a ellos".

Lucío busca, infructuosamente, el yo creador de Elpidio:

Lucío.-Maestro... He venido a ti en busca de salvación.

Elpidio.-¿Salvación?

¿Qué voz es esa? ¿Quién habla de salvación?

Lucío.-Es mi voz, Elpidio. Es tu voz, una voz sin raíces que ha traicionado su misión.

Elpidio.-...No hay misión alguna...

Lucío.-Sí... la misión de no desperdiciar la vida, la misión de crear, de utilizar el talento que nos fuera dado, en el acto salvador de la creación. Yo te abandoné, es cierto. Eras sostenido de mi espíritu y te abandoné. Me despreciaste entonces. Me rechazaste. Todo eso lo merecía yo. Pero vengo hoy de la región remota del sueño en busca de salvación. No me rechaces ahora, Maestro. (159)

Diálogo similar se efectúa entre Carola y Terra. La joven pareja encuentra la muerte (ante la negativa de Elpidio y

Carola) a manos de Cuprila y Landrilo. Al momento de su muerte se han transformado en Amanda y Orestes. Los inspectores atan a Tlo y se marchan. Carola le desata y el Indio sale, asegurando:

Tlo.-Los mataré algún día. Los mataré. (160)

Vuelve a sonar el timbre y el drama concluye con un final abierto sugerido por Carola y Elpidio.

Elpidio.-¿La muerte, Carola?
Carola.-O la liberación, Elpidio. (161)

Marqués parece querer plantear el aislamiento en que se encuentra Puerto Rico con relación al resto de Iberoamérica. Expone además, el peligro que corre el hombre al intentar vivir en un mundo especializado, indiferente a su condición espiritual capaz de la creación artística.

Sobre la obra manifiesta el sociólogo puertorriqueño, Manuel Maldonado Denis:

El Apartamiento encaja perfectamente dentro del teatro contemporáneo en lo que respecta a su técnica novedosa y al planteamiento fundamental de sus problemas. Aunque el autor sitúa la acción en "un rincón cualquiera de América" -"presente o futuro"- es claro que su planteamiento tiene una dimensión nacional así como universal. (162)

Juan Bobo y la Dama de Occidente

Escrita en 1956 y subtitulada Pantomima puertorriqueña para un ballet occidental, se basa en un personaje del folkllore puertorriqueño. Marqués aclara:

El Juan Bobo de nuestro folkllore, pesadote, torpe, de cerebro mínimo, vozarrón balbuceante, enorme cabeza y labios que cuelgan, no es el Juan Bobo de esta pantomima. He intentado, en cambio, una re-creación del personaje atribuyéndole características más propias del puertorriqueño.

Mi Juan es, pues, "bobo" por su candor; su ingenuidad, su entusiasmo infantil por lo extraño y lo nuevo, por su novelería, en fin. No lo es por los rasgos de morón que caracterizan al Juan Bobo de nuestro folkllore y que le lleva a la crueldad inconsciente. Quiero creer que el protagonista de mi pantomima es más genuinamente boricua que el otro. (163)

En la obra no hay diálogo. Gestos, escenografía, movimientos, son los transmisores de los conflictos que expone el autor. Es el baile la mayor fuente expresiva en la pantomima.

El ambiente campesino se expresa con la plena ejecutada por un grupo compuesto por negros y mulatos de ambos sexos. El toque del pandero da el ritmo apropiado al movimiento

de la acción. El ron clandestino completa el efecto de caracterización.

El tema gira en torno de las creencias absurdas y ridículas de aquellos que, según Marqués, no quieren reconocer que Puerto Rico tiene personalidad propia porque tiene una herencia cultural de siglos y le imponen una cultura occidental con referencias europeas y norteamericanas. Su ataque es a la filosofía de americanización de Puerto Rico, promovida por la Universidad, bajo el rectorado de Jaime Benítez.

Marqués se había manifestado sobre el tema de la norteamericanización del puertorriqueño en un ensayo que escribiera en 1958:

...el Estado Libre Asociado(1952) reconoce oficialmente la bandera y el himno que hasta entonces habían sido expresión simbólica, del nacionalismo puertorriqueño, en particular, y de los ideales de independencia en general.(Símbolos peligrosos de subversión, por lo tanto).Como complemento psicológico, el Ejecutivo proclama el fomento de un nacionalismo cultural.

Lo puertorriqueño, considerado hasta entonces por su administración como embarazoso elemento en el desarrollo económico y en la norteamericanización cultural de la Isla, adquiere carta de ciudadanía.

El súbito viraje coloca al gobernador Luis Muñoz Marín en la anómala situación de de-

fender exactamente lo que estuvo atacando en años anteriores. La situación de por sí coloca, además, automáticamente y frente al Ejecutivo, a una figura que aparece ahora como inquietante y acusadora conciencia de todo aquello de lo que el gobernador reniega. Nos referimos al Rector de su propia Universidad.

En efecto, el Rector Jaime Benítez, perteneciente al ala anexionista del partido en el poder, había recibido por muchos años el endoso y estímulo de Fortaleza en la labor de "occidentalización", reacción político-cultural, creada, para desalentar los sentimientos nacionalistas o independentistas en las nuevas generaciones. (164)

A Marqués le torturaba el que la Universidad se hiciera eco de las voces asimilistas y negara la divulgación de elementos culturales autóctonos puertorriqueños. En ese mismo ensayo comenta el informe "Boorstin", en el que el historiador norteamericano, contratado por la Universidad de Puerto Rico, desconocedor del idioma español, concluyó después de tres semanas de investigación:

No existe tal cosa como una cultura puertorriqueña. Hay sí, cultura norteamericana con vagos vestigios de cultura española: Puerto Rico es un país sin historia. (165)

René Marqués inicia el libro con lemas tomados de Meditaciones del Quijote de Ortega y Gasset. El prólogo como nota

explicativa, del personaje y la circunstancia puertorriqueña, dirigen la atención del lector hacia el ángulo interpretativo de los movimientos de la pantomima. No sabemos cómo se logrará este efecto en la representación, pues lo creemos necesario.

Juan Bobo festeja su compromiso con La Novia, entre jíbaros, al son de la plena. Irrumpe en el lugar un misterioso grupo, compuesto por Caballeros, Esclavos y un irrisorio Profesor que alaba, mecánicamente, a una Dama cubierta por un velo. Esta aparición seduce a Juan, quien se lanza en la búsqueda. Va a San Juan. Sueña con una Señorita que baila una danza puertorriqueña; recibe un bautizo de orines de parte del padre de ésta. Se envuelve con una turista norteamericana aficionada a los "blues"; tropieza con dos Infantes de la Marina de Estados Unidos que lo maltratan en la esquina de las calles San Justo y Fortaleza y llama a la policía pero no recibe respuesta. Va a parar, en su búsqueda incansable, frente a La Torre donde se encuentra el Profesor esperando que alguien "se tire a la calle". Este le señala a la más alta de una serie de tarimas, donde se encuentra la Dama. El debe vencer en ocho pruebas, representadas con autores y obras de la literatura occidental: Eurípides con su Electra; Rojas con La Celestina, Shakespere con Mackbeth y Arthur Miller con La muerte de un viajante. A la izquierda, Maquiavelo con El Príncipe; Goethe con Fausto; Jean Paul Sartre, con La náusea; y Tennessee Williams con Un tranvía llamado Deseo.

En escena las obras se representan a través de cartelones, pero los personajes representativos de éstas se desprenden del texto y participan en la pantomima. Esto se logra con entradas y salidas al escenario desde detrás de los cartelones. Cada uno de estos va cayendo de bruces junto a su cartelón a medida que Juan Bobo comete actos de ingenuidad. Un relámpago y trueno provocan la transición. Los últimos en salir son Willy Loman, el vendedor, de Arthur Miller y Blanche Dubois, la ninfómana sureña de Tennessee Williams. También Juan los vence. Se denuncia la actitud de la Universidad de desvincular lo cultural occidental de la realidad puertorriqueña. La Doctora Babín manifiesta sobre este hecho educativo puertorriqueño:

"Somos occidentales desde nuestra nacionalidad puertorriqueña. Sólo proyectaremos lo nuestro, (arte, literatura, pensamiento), a la cultura de occidente, partiendo de nuestra raíz nacional" (166)

Estas obras se han estudiado, según Marqués, superficialmente y se ha forzado su interpretación para que respondan a los intereses occidentalistas de la Universidad y el gobierno. Por eso, al toque de Juan se derrumban. Cobran vida cuando nuestra cultura hace contacto real con ellas. Juan se las ve con todas y las vence a todas. El Profesor le arranca el velo a la Dama. Esta no accede a los reclamos de Juan. La Novia, al arrebatarle la máscara a la Dama, le infunde vida.

Las figuras de las obras se animan nuevamente. Todo termina en un baile de reconciliación. Juan Bobo está en el centro con la Dama a su izquierda y la Novia a la derecha.

El simbolismo que Marqués utiliza evidencia su tesis de la despuertorriqueñización del boricua. Juan Bobo, el pueblo puertorriqueño actual que tiene que enfrentarse al occidentalismo, en contraposición con el amor a lo auténtico nacional. La Señorita es el coqueteo de algunos que suspiran al recordar el Siglo XIX sin entender que no puede volverse a atrás. La Americana es el Sistema al que estamos sometidos y la Novia es el elemento cultural puertorriqueño. El Profesor es el medio difusor mercantil que promueve el occidentalismo.

El autor humorísticamente, en la prosa de la pantomima expresa su realidad interpretativa de la realidad puertorriqueña con picardía y sano humor.

Mariana o el alba

Drama escrito en 1965 y estrenado ese mismo año en el Teatro Tapia, durante el Octavo Festival de Teatro Puertorriqueño del Instituto de Cultura Puertorriqueña y meses después en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico.

Es una re-creación poética, un poco romántica, del acontecimiento histórico acaecido en Puerto Rico y que la historia señala como El Grito de Lares:

En la noche del 23 de septiembre de 1868, bajo el régimen de Isabel II en España, ocurre en Lares uno de los más importantes y significativos hechos de la historia de Puerto Rico. Alrededor de cuatrocientos puertorriqueños de diversas clases sociales (desde hacendados hasta esclavos) pertenecientes a la junta revolucionaria "Centro Bravo", inspirados por los ideales libertarios de Ramón Emeterio Betances y bajo el liderato de Don Manuel Rojas, (hacendado de origen venezolano), se apoderaron del pueblo de Lares, proclamando la República de Puerto Rico y declarando la abolición de la esclavitud (cinco años antes de que ésta llegara a reconocerse oficialmente), y la del denigrante "régimen de las libertas" que oprimía a los jornaleros blancos. (167)

El triunfo de los revolucionarios puertorriqueños sólo se prolongó por alrededor de veinticuatro horas, pues al intentar apoderarse del pueblo de San Sebastián encontraron sorpresivamente tropas españolas muy superiores en número y mejor armadas. Los revolucionarios fueron derrotados por el ejército español. (168)

Mariana Bracetti de Rojas, protagonista de la obra de Marqués es el personaje real, revolucionaria, quien bordara la bandera de Lares. A raíz de los acontecimientos fue encarcelada en estado de ambarazo y dio a luz allí, un hijo muerto.

Manuel de Rojas, su cuñado, líder de la revuelta fue desterrado a Venezuela, donde, murió ciego.

En el drama de Marqués se combinan la poesía y la historia para dar paso a una obra distinta en las letras puertorriqueñas. La poesía del escritor puertorriqueño se inicia en el título. La función simbólica del ALBA, la posibilidad de libertad, aunque distante en el tiempo y la circunstancia se abraza como ideal de lucha en toda época. "Brazo de Oro" se mantiene viva en ese ideal del hombre borinqueño. Marqués la presenta como el personaje cuyas proyecciones heroicas se destacan sobre la del resto de los personajes, pero se mantiene leal al dato.

LLorens Torres había creado sobre el acontecimiento histórico, su drama El Grito de Lares. Loreina Santos Silva manifiesta:

ambas obras tratan de reconstruir el suceso histórico, pero la obra de René mantiene con mayor rigor la fidelidad histórica. (189)

El ambiente dramático se crea a base de sonidos Onomatopéyicos, música puertorriqueña ejecutada en instrumentos típicos(cuatro y bordonía) y luces y sombras. El ambiente poético se crea a base de sensaciones transmitidas y captadas por los sentidos. Se perciben en el ambiente los olores de la mon-

taña: azahar, rosas y jazmín; se escucha el canto del pitirre y el ruiñeñor; se ve el resplandor del relámpago y se escucha el susurro del viento.

Para destacar la actitud del español frente a la del criollo en aspectos sociales, Marqués utiliza personajes negros: Nana Monse y Redención. Ella, la criada negra, al servicio de Mariana y él, el joven hijo a quien la familia ha concedido su libertad mediante compra. Para dar una idea clara del convencimiento de Mariana en su lucha por liberar al negro el escritor nos ofrece el siguiente parlamento.

MARIANA

...Pero ni aun tu condición de madre te da derecho a tratarlo como esclavo.
Mi padre compró su libertad en la pila bautismal y le nombró Redención. Tu hijo es hombre libre. (170)

Rosaura, la joven sobrina de los esposos Rojas Bracetti y Redención, el joven negro han roto el mito de la superioridad racial del blanco sobre el negro, manteniendo una relación de amistad poco frecuente entre miembros de esos grupos.

Marqués expone su concepto de libertad paralelo al de su protagonista. Mariana y Nana Monse sostienen un diálogo que testifica lo expuesto:

NANA

Niña Marianita, no me abandones. Tengo miedo. Porque... la libertad, para mí eres tú y mi amor por ti y los tuyos. Sé que me has hecho libre. Pero si eso quiere decir que me echas de tu lado...

MARIANA

(Consolándola maternalmente) No, Nana. La libertad no es dolor, ni separación. Es amor. Es unión de todos los seres humanos en un mismo plano de dignidad, igualdad, fraternidad... (171)

Estructuralmente la obra se divide en Actos y estos a su vez en cuadros. La acción, se desarrolla en la Casa de Mariana. Esta refleja la vida de la clase alta de la época. Sirvientes y trabajadores al servicio de la familia. completan la nota del realismo histórico del drama.

La caracterización de los personajes es directa. Se mueven por iniciativa propia y cobran vitalidad en su trayectoria dramática dentro de la caracterización. Mariana se enfrenta a la vida con gran valentía sin importarle las consecuencias. La mayoría de los personajes conservan su identidad histórica: Mariana, Don Manuel, Don Miguel, Don Francisco Ramírez, Don Clemente Millán y Monolo el leñero participan directamente en los acontecimientos desde su realidad histórica.

Se hace referencia a otros con la lealtad que caracteriza el tratamiento de Marqués de éstos dentro de su re-creación artística: Betances, Brugman, Bonifacio Tió y Bernier. Marqués desarrolla los acontecimientos con una lógica cronología. La obra comienza con los preparativos para la cena y se prepara el ambiente para los acontecimientos posteriores.

Entra Manolo a traer fusiles y a buscar dinero para comprar otros tantos a un mercader norteamericano. Estas situaciones reflejan la fidelidad de Marqués ante el dato histórico. A pesar de la rudeza que implica el acto revolucionario, los personajes reflejan sus sentimientos de amor y afecto en la convivencia humana:

MIGUEL

(Murmurando al oído de Mariana) mi ángel.
Mi ángel de la esperanza.
(Mariana se vuelve hacia él, se miran un
instante a los ojos y se besan apasionada-
mente en la boca). (1/2)

Llega el momento de la cena. Todos los invitados son simpatizadores del movimiento revolucionario con la excepción de el Señor y la Señora Alonso, Reinaldo Domenech y Don Julián Gutiérrez del Casal, un oficial de la Guardia Civil Española.

La cena precede a una reunión política. En esta discuten el diseño de la bandera y aspectos relacionados con la organización del ataque revolucionario. El personaje de Beatriz, amazona hábil que burla la vigilancia de los españoles es personaje creado, apartado de la realidad histórica.

En el segundo acto menciona el hecho histórico de la eliminación de líneas en el himno que escribiera Lola Rodríguez de Tió porque mencionaba la manigua y ese es regionalismo cubano y no puertorriqueño. (173)

Reciben la visita de Domenech quien viene a advertirle a Mariana que está implicada en asuntos políticos y que el gobierno español está al tanto de todo. Cuando éste se marcha, ella informa a Miguel sobre los amores de Rosaura y Redención y:

un hijo, Miguel. Nuestro hijo. (174)

El cuadro concluye con la noticia del adelanto de la revuelta por los arrestos que se han efectuado contra los revolucionarios.

El segundo cuadro expone la salida del grupo hacia Lares. El personaje de Mariana revela un gran carácter y una gran fuerza esperitual.

El tercer cuadro presenta la angustia de la espera de noticias en la casa de Mariana y la llegada de Redención a anunciar la victoria en Lares.

Los tomamos tan de sorpresa que casi no hubo lucha. Lares dormía. La guardia civil y la pequeña guarnición se rindieron pronto. El alcalde intentó organizar resistencia, pero el secretario del Ayuntamiento se declaró a favor nuestro. (175)

Reinaldo Domenech informa a Mariana que les sorprenderán en San Sebastián porque ha habido una delación. Mariana le hace confesar:

Somos pobres. Mentí al decir que mi padre es comerciante. Necesitamos vivir. Somos muy pobres.

MARIANA

¡Por dinero! Se ha vendido usted como... una vulgar ramera. ¿Y sabe usted que otros más pobres que Reinaldo Domenech, hombres, mujeres y niños que han pasado hambre, quienes jamás han usado un par de zapatos en sus vidas, están ahora en estos momentos, cayendo, muriendo, bajo las balas españolas en San Sebastián? (176)

Implacablemente, Mariana condena a Domenech por su traición. Un apagón total y música de transición crean el ambiente

dramático de suspenso al concluir el tercer cuadro. La acción de los revolucionarios es indirecta dentro del drama. Nos enteramos de lo ocurrido porque llegan las noticias a la casa de Mariana. Este hecho es el que destaca el personaje de Mariana como protagonista.

El cuarto cuadro se inicia con la llegada de Miguel a su casa y la noticia a Mariana de labios de éste:

Todo perdido. Derrotados en San Sebastián.
Lares otra vez en manos de los españoles.
La república, apenas tuvo veinticuatro horas
de vida. (177)

Miguel se oculta en la montaña y Mariana va a parar a la cárcel. Redención mata a Domenech y la Guardia Civil le persigue hasta casa de Mariana. Cae muerto bajo las balas de los soldados españoles. Don Miguel se oculta en una cueva, pero lo descubren y es encarcelado. Mariana logra su libertad, pero el día antes de salir de la cárcel nace su hijo, muerto.

Mariana no retrocede en su empeño de lucha. Su heroicidad trasciende hacia el futuro y así lo comunica al oficial español que abre su celda en el alba del día de su liberación.

Marqués desarrolla diálogos dinámicos para crear dramatismo en la emoción y la circunstancia. Tema, técnica, estructura y caracterización responden a las nuevas corrientes teatrales del siglo veinte.

-237-bis

Otros recursos técnicos muy efectivos son el presagio:

MARIANA

Este brazo, Manolo, estoy seguro será heroico en la lucha por nuestra libertad. (Le hace bajar el brazo). Pero es preciso tener paciencia Veo, Manolo, cosas grandes para nuestra causa. Y te veo a ti como uno de nuestros héroes, como uno de los que forjará el alba de nuestra historia. (178)

los sonidos de la naturaleza: "Canto guerrero de un pitirre y el canto de amor de un ruiseñor, (179) coquitos, música, viento y truenos.

las alusiones históricas y literarias:

MARIANA (refiriéndose a las colonias españolas)

No las perdió Fernando VII. Ganaron ellas su independencia. (180)

REINALDO

Sí, hablo de La cruz del morro de Doña Mariana Benítez. Es un drama con algunos pasajes conmovedores. ¿Recuerda usted aquellos versos que dice Amézquita? (181)

el rezo católico romano como arma de defensa del humilde:

"Padre Nuestro que estás en los Cielos..."⁽¹⁸²⁾

Marqués también maneja símbolos como lo hace en toda su obra: "el alba", "la sombra", "el múcaro", "el hijo muerto", "la cárcel".

Marqués actúa en el montaje de la obra como director escénico y los detalles cuidadosos, que especifica en las acotaciones en cuanto al ambiente escénico, hacen posible una producción con fondo histórico de grandes proyecciones artísticas y expresivas.

Carnaval afuera, carnaval adentro(Carnavalada en tres pasos y varios golpes de tambor).⁽¹⁸³⁾

Pieza dramática de teatro del absurdo que fue escrita en 1960 y representada en la Habana, Cuba, en 1962 después de experimentar el rechazo para su presentación en Puerto Rico, por motivos políticos, según el autor. Se publicó en 1971.

La obra revela el gran conocimiento técnico de Marqués. Luz, sonido, máscaras, antifaces, música y baile dentro de un marco escenográfico tal vez grotesco, propio del absurdo, se entremezclan para dar paso a una pieza dramática de contenido ontológico; mítico: religioso y folklórico; e histórico. La

actuación es expresionista y el tema, trágico: si se quiere salvar la inocencia, es preciso matarla: así se evita que las fuerzas del materialismo pragmático la denigren y la prosti- tuyan.

La farsa se divide en tres actos. El diálogo es a base de parlamentos breves de una palabra y parlamentos largos que constituyen monólogos. René identifica la obra en

San Juan o alguna ciudad similar del he-
misferio que llaman "nuevo" sin que se
sepa en qué consiste su novedad. (184)

Señala la época como "De Carnaval". Sobre la farsa co-
menta F. Vázquez Alámo en el Prólogo al libro:

...todo contribuye al torbellino carnavales-
co donde la risa -aparential alegría y frivo-
lidad de un mundo materialista y mecanizado
oculta la tragedia de un pueblo que vertigi-
nosamente va perdiendo o, peor, vendiendo, sus
valores más auténticos. (185)

El primer acto empieza con el sonido del trote de un ca-
ballo de paso fino en una calle del Viejo San Juan. Luego se
escuchan sonidos de claxons o bocinas de automóviles, seguidas
de voces a través del altoparlante. Estas voces constituyen
un diálogo de protesta de los automovilistas que se encuentran

en el "tapón". El caballo se oye trotar en los adoquines, a través altoparlante y se escucha el ruido del látigo. Un latigazo en vivo desde la parte de atrás del escenario empieza el "carnaval de adentro", a los acordes de música de circo:

Tía Matilde.-Perdonen, por favor. El carnaval de afuera me ha retrasado. Pero la farsa empezará de inmediato.(Hace sonar el látigo);Telón! (Se alza el telón rápidamente sobre el escenario en penumbras. Latigazo sonoro).¡Luces!.

Tres realidades carnavalescas se confunden en el absurdo: la de la calle, la del teatro y la de la obra misma..Se confunden pasado y presente; ficción y realidad en el manejo del tema y los conflictos dramáticos en un ambiente de absurdo. La tía Matilde es representación del ayer indio. Marqués evoca con nostalgia este personaje, director de la farsa.

En este primer acto nos encontramos con la criada, Felícita, quien imita a un tren y arrastra los pies en forma acompasada. Se define a sí misma como "Automotor". Se mueve en forma mecánica. Satiriza con tono paródico la actuación mecánica de algunos seres humanos. La dueña de la casa es Mary, la madrastra de Rosita. Estos personajes se encuentran en el interior de la vivienda. Por vía telefónica conocemos a Mack, antropófago, símbolo del "sistema norteamericano". Este llama

para preguntar por Rosita, símbolo que encarna la isla de Puerto Rico. La conversación se efectúa a través de los altoparlantes, medio auditivo que une el mundo exterior con el interior, en proyección hacia el público expectador. Un lenguaje grotesco y onomatopéyico interrumpe la línea de la comunicación entre los personajes.

Conocemos a Rosita y a Angel, el joven pintor. Este le declara su amor a la muchacha. Ese gran amor va más allá del mundo exterior y trasciende después de la vida. A la abuela de ésta le expresa:

La he querido a través del tumulto y los ruidos del infierno, de la vida, de los claxons y las fábricas y los bancos, y las máquinas y bares; los prostíbulos, los "atómicos", los turistas y los hippies; los cubanos arrogantes, desplazantes, discordantes, disonantes y los yanquis generosos de promesas, empedrando de billones el infierno de cabezas diplomáticas sin magín. (187)

Este parlamento ocupa dos páginas y media del texto. En él Marqués denuncia la actitud del ser humano en la valoración de los bienes materiales; los asuntos internacionales, y la influencia extranjera. Golpes de tambor imparten la carga emotiva en los planteamientos de mayor significación para el escritor. Estos sirven además como pausas dramáticas dentro del "monólogo".

El diálogo entre Angel y Rosita se torna rápido. El le formula la pregunta ¿qué es la vida? y ésta se convierte en estribillo a las respuestas de la joven. Angel busca la inocencia que los demás vinculan a la virginidad de la muchacha.

Luego se nos presenta un diálogo antinómico en el que se expresa la coexistencia de elementos culturales en la Isla:

Rosita.-Entre muros centenarios hay un Cristo con su calle...Y un convento con piscina, y un "gift shop".

Angel.-Y un sol trunco que arde en vida...
Pared de nostalgia, gris de adoquín,
(cambio brusco)...Hey, you, salesman,
"tourists, bankers, soldiers," hay un
Cristo flagelado, reparado, restaurado,
maquillado. (188)

Aquí hace alusión a la obra Los soles truncos. Vázquez Alamo comenta en el prólogo que "todo lo feo y lo horrible que los humanos quisieron evitar entrase a la casa de la Calle del Cristo, no sólo ha sobrevivido, sino que se ha multiplicado de modo pavoroso". (189)

Mack envía un representante suyo, el Apoderado, a realizar la tasación de Rosita. El padre de ella, Guillermito, alias "Willie", un banquero, acuerda tasar a su hija en dos millones y medio de dólares con el consentimiento de "Mary",

la madrastra de Rosita. Angel destruye la inocencia de su Rosita, al poseerla sexualmente. El trato de Mack se realizaba si ésta conservaba su virginidad y su inocencia. El primer acto concluye con la aparición de cinco vegigantes quienes forman una imagen que infunde miedo en forma de murciélago-vampiro. Los colores blanco y negro, caretas con cuernos y guantes dan el sello expresionista a la imagen que anuncia la muerte de la inocencia a la vez que oculta en círculo infernal a los personajes que tasaron a Rosita. La Condesa, Rasputo, Pito Jilguera y la Viuda del Huérfano son invitados que acuden a la casa de Willie" para celebrar el cierre del negocio. Se forja un hipócrita ambiente aristocrático en el cual se desarrolla un diálogo frívolo y superficial similar al de algunas fiestas o "cocktail party". Se habla de la vida que ha disfrutado la Condesa en Cuba. El presagio o augurio de muerte se vuelve a encontrar en el luto riguroso que lleva la Viuda.

La tía Matilde, con el látigo de sus palabras castiga a los presentes..

El acto se cierra con la imagen de Rosita y Angel en una escena de amor en el que se sugiere la entrega de ella que dará motivo al juicio del tercer acto. El juicio es una parodia grotesca de la administración de la justicia y la celebración de juicios:

George.-¿Qué pena escogería usted para el culpable de crimen tal?

Mary.-La muerte

Doña Rosa.- (Gritando); Protesto! El fiscal ha erigido a la testigo en Juez! (190)

Angel es condenado al tormento porque no admite que odia a Mack. Es una cruel tortura física en un ambiente de alienación en un rito aterrador acompañado de "golpes de tambor ensordecedores y luz violácea". Completa el efecto dramático la danza macabra que sugiere el movimiento de la Viuda del Huérfano y las cinco máscaras negras. Estas forman la imagen de un murciélago con sus alas abiertas. Rosita se ofrece en sacrificio. Las máscaras ejecutan su muerte en un baile ceremonial. Hundén cuchillos en el cuerpo tendido de la muchacha. El Profesor Ernesto Barrera señala que

La inmolación de Rosita representa la salvación de Angel, quien habrá de seguir la lucha por la expresión libre de Puerto Rico. Todo cuanto se representa en las tablas viene a ser un remedo del "carnaval" que afuera celebra el pueblo en las calles y plazas. (191)

Los actores terminan la obra arrancándose los antifaces, caretas y velos y se disfrazan de la hipocresía, la risa y la farsa de los de "afuera" con las palabras de denuncia de la Tía Matilde:

Seamos farsantes e hipócritas como ellos!
¡El saludo, actores! ¡El saludo! (192)

La tía Matilde y Doña Rosa, simbolizan los valores auténticos que dan sentido a la identidad nacional. La primera, lo indígena y la segunda, la tradición española. Rasputo, un Obispo y Pito Gilguera, expresidente latinoamericano actúan como público en el juicio. Son figuras de pantomima a quienes mueve el sistema. Marqués denuncia los problemas sociales y políticos del Puerto Rico actual que a su vez pueden ser problemas de cualquier país iberoamericano. Es al hombre en su actitud ante la vida, en sus costumbres, a quien paródicamente el escritor teatraliza. Estos temas, como ha dicho Solórzano son preocupación constante en la obra de Marqués. Varias técnicas también se repiten: el paso del caballo y el claxon, de El sol y los Mac Donald aparecen nuevamente en este drama. Los efectos escénicos también son elementos recurrentes en una y otra obra. El sacrificio de Rosita nos recuerda a las hermanas Burkhart y a Michélin: lo espiritual sacrificado por lo material. La casa de "Mary" y "Willie", como hemos dicho pudiera haber sido la Casa de Los soles truncos, ya restaurada. La obra de Marqués mantiene una unidad temática y técnica a la vez que representa, cada obra, una pieza dramática llena de elementos de gran originalidad.

Sacrificio en el Monte Moriah

En 1969 René Marqués sorprende con un nuevo drama basado en el pasaje bíblico de Sara, Abrahán e Isaac. Estructuralmente lo divide en catorce escenas cinematográficas que se desarrollan en cuatro plataformas sobre el escenario. La transición de una plataforma a otra, así como el cambio de actores se logra a través de apagones y música. Las plataformas representan el tiempo dramático. El presente del Puerto Rico actual se confunde con el pasado hebreo lo que revela la gran capacidad de Marqués para actualizar a través de la recreación dramática, los temas históricos. La obra se estrenó en el Teatro Tapia de San Juan durante el Festival de Teatro Puertorriqueño.

Es una alegoría que se refiere casi literalmente al texto bíblico. El texto está precedido por una nota preliminar sobre la leyenda hebrea de Abrahán, Sara e Isaac. El escritor es minucioso en la descripción de detalles técnicos y escenográficos. Aparecen también, a manera de apéndice, diagramas de las plataformas que se utilizarán en la representación.

En la primera escena René instruye:

Teatro a oscuras. Se oye un trueno lejano. Luego otro más cercano. Surgen varios focos rojo sangre, que, desde distintos ángulos del proscenio y la sala, iluminan irritantemente al público "ensangrentando" a los espectadores. (193)

Como en Carnaval afuera, carnaval adentro, Marqués inmiscuye al público dentro de la producción teatral. Una voz de hombre ampliada, en tono profético dice:

¡Ay llorad; llorad y sangrad por vosotros mismos que vais siempre a Egipto en busca de ayuda, porque no sabéis encontrarla en el fondo de vuestros propios corazones! (194)

El coro de hombres y mujeres, y la cortina de gasa, son recursos usados anteriormente en el teatro de Marqués. La acción se inicia en el tiempo del presente de los personajes. Sara tiene treinta y cinco años y Abrahán es anciano. (En la leyenda, ella es anciana). Marqués relata los datos bíblicos en la nota preliminar al texto y explica sus razones para alterarlas. En la habitación dormitorio de la casa de campaña del patriarca, sentada en un taburete anuncia a su marido que morirá. Ella le reprocha acciones suyas en las que la ambición venció sobre el amor: la forzó a acostarse con el Faraón, la prostituyó con extranjeros para salvarse y por ganar el favor de Yavé intentó sacrificar al hijo, Isaac.

En la plataforma tres, el autor nos transporta, retrospectivamente a la Corte del Faraón y conocemos con detalles, los acontecimientos en torno a la entrega de Sara a éste, por su esposo, haciéndola pasar por hermana. Apagón y música nos mueven a la plataforma I donde Sara continúa con los reproches a Abrahán:

Y así mi buen señor, hiciste de mí una prostituta para los extranjeros. Pero volviste a Canaán rico en oro y plata. (Se aleja del lecho). Morirás. Y como burla a tu Yahvé, morirás sin descendencia. (195)

La plataforma cuatro escenifica la entrada a la tienda de Abrahán. Este habla con Yahvé. Llega a su casa un forastero a quien Abrahán reconoce como un Angel del Señor.

Joven Forastero(Mirando a Abrahán de un modo extraño)

.-Da sosiego a tu espíritu, hijo de Tareh. En tu casa nacerán dos hijos, dos hijos que tendrás por tuyos. Al primero le llamarás Ismael. Pero será el otro tu descendiente oficial.

Abrahán.-¿Dos hijos...que tendré por míos?¿Qué quieres decir? No entiendo.

Joven Forastero(Severo).-No es necesario que entiendas. La fe no precisa de entendimiento. (196)

Sara entra y pregunta a Abrahán sobre el Forastero.

Sara.-...¿Y cuál era el mensaje?

Abrahán.-La destrucción de Sodoma, por fuego y azufre que lloverá del cielo. Pero he logrado, Sara, que Yahvé salve a mi sobrino Lot y a su mujer y a sus dos hijas. Esto es, si no miran atrás.

Sara.-Pues se convertirán en estatuas de sal. Sí, eso último lo oí aunque no logré entenderlo. Hay otros, en cambio, que sin mirar atrás son vivientes estatuas de sal. (197)

Agar le unta óleo perfumado a Sara. Estas sostienen un diálogo en el que Sara pide a la joven que, se deje conocer por Abrahán. Esta está encinta de Efraín.

Sara.-Tu señor cree que soy estéril. Mañana te acostarás con Abrahán. Parirás un hijo que todas tomaremos como suyo y que llamaremos Ismael. (198)

Por primera vez en el teatro de René Marqués se incluye un desnudo en escena. Aquí Sara deja caer la toga y aparece desnuda. Si tomamos en consideración que la obra se escribe en 1969, coincidiremos en que el escritor se adelanta, en este elemento caracterizador, al teatro actual.

En la tienda de Abrahán, Sara seduce a Ismael y se entrega al muchacho que el patriarca considera hijo suyo. Concibe un hijo de éste, pero lo anuncia como hijo de Abrahán.

Abrahán.-¡Sara! Era la voz de Yahvé. Ya no eres estéril.

Sara.-Lo sé muy bien.

Abrahán.-Tendrás un hijo mío.

Sara.-¿Tuyo?

Abrahán.- ¿Te das cuenta?

Sara.-¿Estás loco?

Abrahán.- (Sin oírla). Soy tan feliz, esposa
mía. (199)

En las acotaciones el escritor aclara:

Sara se aparta de él casi con asco y se dirige a la derecha. Abrahán queda en el suelo riendo y llorando. (200)

Nace el niño y celebran los seis meses de la criatura. Sara hace echar a Agar y a Ismael para que no aclaren la verdad ante Abrahán. Este celebra, en contra de la madre, el rito de la circuncisión del niño. A los doce años, Abrahán intenta el sacrificio de su hijo, en el Monte Moriah, pero la madre interviene y habla haciéndose pasar por la voz de Yahvé. Se hace alusión al sacrificio del cordero, (símbolo de la mansedumbre, "docilidad" del puertorriqueño, en el escudo de la Isla). Marqués establece aquí el paralelismo simbólico entre el sacrificio del hijo y la traición del puertorriqueño a la tradición y a la familia. La voz de Yahvé es la voz del Imperio Norteamericano y Sara es encarnación de la patria sacrificada o la mujer que traiciona un ideal.

En una cena, Abrahán bendice a su hijo, pero éste le reprocha porque va vestido de forma extraña:

Abrahán.-¿Por qué vas vestido de ese modo para celebrar tu mayoría de edad?

Isaac.-¿De qué modo? ¿Padre?

Abrahán.-Como un pastor.

Isaac.-Pero sobre la piel de oveja llevo la túnica que es usual entre los de nuestro rango. Y sobre mi frente ostento el color de la púrpura de mi padre y señor.

Abrahán.-Eso quise decir. ¡Toda esa mezcolanza!

Isaac.-La mezcolanza no la he creado yo. (201)

He ahí otra alusión alegórica a la situación puertorriqueña. Marqués dramatiza la transculturación y la falta de identidad nacional.

Isaac se libera del padre y la madre. Se marcha del hogar después de denunciar a la madre, su docilidad, y al padre, la ambición.

Isaac.-...No quiero pertenecer más a esta familia abominable. No quiero ser más cómplice en la total destrucción de este pueblo de esclavos que ni siquiera saben lo que son.

Abrahán.-Isaac, te ordeno, que vuelvas...(dirigiéndose a Sara)...No lo hemos perdido, ¿verdad? No es cierto.

Sara.-Lo es, Abrahán. Isaac ya es libre. Libre de ti, de mí, de Yahvé. Incluso de Nanar. Libre al fin. (202)

Volvemos a la plataforma uno. Sara mata a Abrahán. Marqués señala sobre este final:

Se altera el orden cronológico de las muertes de Sara y Abrahán. (En la leyenda, Sara muere primero. En la obra dramática, Sara sobrevive a Abrahán.) Por motivos dramáticos y de caracterización, conscientemente, incurro en un anacronismo al poner en labios de Sara el desafío a Yahvé de que éste acoja a Abrahán en "sus regiones celestiales". De hecho, los antiguos hebreos no creían en el más allá y jamás pensaron que podía existir un "alma" que sobreviviría después de morir el cuerpo. Como nota, señala, que el indio de Boriquén tampoco lo creía. (203)

El personaje de Abrahán, en su representación alegórica se nos parece al mismo gobernante de La muerte no entrará en palacio. Encarna al hombre que se vende por privilegios materiales inauténticos.

Sobre la abstracción bíblica que sirve a René Marqués como fondo para su alegoría se oculta una realidad que puede tener proyecciones universales. Francisco Arriví manifiesta:

Sacrificio en el Monte Moriah entraña una acusación a los destructores de la naturaleza más íntima de Puerto Rico, no a los que la efectúan por ignorancia, sino a los que la llevan a efecto por órdenes superiores y con sentimiento culpable de que tal cosa realizan. (204)

En la trayectoria de la re-creación del dato histórico y bíblico con fines dramáticos alegóricos a la problemática puertorriqueña, Marqués escribe sus dos piezas dramáticas David y Jonatán, Tito y Berenice. Las publica en un solo libro, la Editorial Antillana, en 1970. Estas son, probablemente, las dos últimas obras teatrales del autor. Las subtitula Dos dramas de amor, poder y desamor. Vázquez Alamo, el prologuista señala que "el autor exige que ambas obras, relativamente cortas, se representen conjuntamente, al igual que conjuntamente ha pedido al editor que se publiquen. La razón es obvia ... hay en ambas el tema común subyacente de amor, poder y desamor".

Según éste, los dramas se caracterizan por una casi austeridad, tanto en la expresión dramática del diálogo como en la descripción de decorados y de juego escénico.

Estructuralmente, se dividen ambas, en diez escenas. Se inician con el mismo lema, tomado de Eclesiastés, 1, 9.

"Lo que fue, siempre será; lo que se hizo,
lo mismo se hará; nada hay nuevo bajo el
sol." (205)

Aquí se inicia la sugerencia alegórica y el paralelismo entre los tiempos históricos del pasado y presente no sólo puertorriqueños, sino universal.

David y Jonatán se desarrolla en el año 1000 antes de Cristo en Israel y TitoyBerenice, "mas o menos en los 70 al 81" después de Cristo en Judea, Roma y Nápoles. "El trono, misteriosamente" movible de Saúl, las escenas "estatuarias" simultáneas en Judea y Roma, así como el discurso de Tito al senado de Roma, tomando el dramaturgo al público espectador como si éste fuese el "augusto cuerpo de senadores", comenta Vázquez Alamo que son las innovaciones técnicas que René incluye en estos dramas. El uso de la cortina de gasa vuelve a formar parte de la escenografía del teatro de Marqués, así como la técnica cinematografica, sin entre actos. El desnudo que nos dio en Sacrificio en el Monte Moriah, a través del personaje de Sara, en forma de deliciosa poesía lo ofrece aquí en el personaje de Jonatán saliendo de la piscina y Berenice, bailando para el emperador Tito Flavio.

Vázquez Alamo comenta que "en David y Jonatán observamos el proceso completo desde la no deseada ascensión al poder, el saborear éste y el luchar desesperadamente por retenerlo, hasta la destrucción del amor o, como lo llama el autor, Desamor".

En David y Jonatán, considera Angel M. Aguirre, ⁽²⁰⁶⁾ "se pasa del poder de los sacerdotes-reyes al de los reyes ungidos; en Tito y Berenice, Judea es conquistada y destruida, Roma. Samuel es "personaje-némesis" ⁽²⁰⁷⁾ de este drama trágico".

En David y Jonatán, instruye Marqués:

Las escenas, I, II y III deberán considerarse como prólogo al drama que se desarrollará en las subsiguientes. (208)

En la primera escena el pueblo pide un rey a Samuel, porque aunque tienen a Yahvé, quieren un rey humano. En la segunda, Samuel le informa a Saúl que él será el rey y en la tercera, presentan a Saúl ante el pueblo como rey.

En la cuarta escena Jonatán pide el consentimiento de Saúl para casarse con su hermana, Mikol. El joven tiene dieciséis años y la muchacha, trece. Saúl no consiente. Llega Samuel. David trae la cítara para entretener a Saúl. La quinta escena se desarrolla dos días antes de la cuarta. Esto obliga al público a participar directamente en los acontecimientos porque tiene que organizarlos cronológicamente. Es la escena en la que anuncia Samuel a David que él será el futuro rey de Israel. Así llega David, con la cítara y la honda a la casa de Saúl. Este le presenta al artista de la cítara a su hijo. El joven Jonatán rechaza a David y luchan. El autor nos expone a otro tema en su obra: el amor homosexual. Marqués nos ofrece acotaciones psicológicas abiertas, o sugerentes como ésta después de la lucha:

Jonatán y David, quienes habían luchado abrazados, han experimentado algo pertu-

bador. Al separarlos, se miran asombrados, como si se viesen por vez primera, con un súbito deslumbramiento. (209)

Sobre este tema, nos ofrece también una presentación poética del cuerpo desnudo de Jonatán desde las perspectivas de Mikol y David. Marqués sugiere el tema del homosexualismo sin necesidad de verbalizarlo en diálogos directos.

Mikol y David descubren su amor mutuo y Jonatán lo prueba. El poder destruye el amor: Saúl se siente alejado de sus seres queridos por el temor y la ambición y ese mismo poder destruirá el amor entre Mikol y David; la pasión amorosa despertada entre David y Jonatán fracasará por razones similares. Es por el poder, que finalmente, David mata al hombre amado: Jonatán, después de matar a Saúl.

Al final, Samuel explica que "el amor y el poder son incompatibles y establece una especie de complicidad con el público en el conocimiento de que siempre habrá un poder detrás de cada "trono". (210)

En Tito y Berenice, ella sabe que el poder es más fuerte que el amor y, que la sed de poder puede destruirlo.

Los personajes son Tito Flavio Vespasiano, Berenice, princesa de Judea, Herodes Agripa y su hijo; Flavia, amante

de Tito en Roma; soldados, mensajeros, servidores y otras personas relacionadas con éstas.

En la primera escena, Berenice ha llegado a casa de Tito y éste le ha declarado su amor. La segunda escena se desarrolla días antes de la primera. Herodes ha recibido noticias de que el ejército romano se dispone a tomar a Jerusalén y éste ha decidido enviar a su hija Berenice a apaciguar al romano, Tito. En esta escena, tenemos un desnudo: El padre hace desnudar la hija para hacerla untar en óleos perfumados. Estas escenas son tras gasa como hemos señalado anteriormente. La tercera escena es continuación de la segunda: Berenice llega como prisionera a casa de Tito. Han destruido a Jerusalén y Tito se considera triunfador. En la escena cuatro, Berenice es esposa de Tito y éste le comunica que será trasladado a Roma. El senado no la aceptará como emperatriz porque es judía; por lo tanto, la dejará y tendrá que seleccionar una esposa romana. Se despide anunciándole:

Tito.-Volveré para llevarte a Roma.
Un día volveré, Berenice.
Un día volveré...

Ella, sumamente inteligente y alerta, le contesta:

Sí, un día volverás...Volverás...Pero...
cuán lejos de mi tiempo estará ese día.(212)

En la quinta escena, la coronación de Tito como emperador, Berenice se acerca, con un velo en la cara, para besar la mano de éste:

Emperatriz.-Eso, mujerzuela, no está dentro del protocolo. (213)

Tito accede y Berenice besa la mano. En las acotaciones Marqués señala:

Tito con una expresión dolorosa en su rostro, recoge lentamente su mano derecha y aprieta ésta con la izquierda. No sabemos si es dolor por una mordida o por un beso que ha mordido muy hondo su corazón. (214)

La sexta escena refleja una técnica teatral diferente. Aparecen escenas alternadas de las parejas de Berenice y Marcos en plataforma superior extrema derecha; y Flavia y Tito en plataforma inferior, extrema izquierda. Estas producen un efecto de cuadro plástico estatuario. Los actores se "congelan" y "descongelan" según la acción. Tito y Berenice buscan en otros seres el amor perdido de uno y otro.

Se llaman al entregarse a sus respectivos amantes, pero su voz se pierde en el tiempo y el espacio:

Voz de Tito.-¡Berenice!
Voz de Berenice.-¡Titooo! (215)

En la séptima escena la Emperatriz ha organizado un espectáculo para Tito, movida por los celos: Flavia ha tomado su lugar. El espectáculo consiste en un baile ejecutado por siete bailarinas judías. Una de éstas, ejecuta la danza de los siete velos, hasta quedar desnuda. En su rostro tiene una máscara de oro. Un trueno, y temblor de tierra da la idea de la erupción del Vesubio. (La bailarina es Berenice) Se perciben los terremotos que hundieron a Pompeya y carreras en desbandada cierran el espectáculo. Flavia muere. Tito concluye la escena con la promesa a los dioses de pedir perdón a los que ha herido y restituir lo que ha quitado. Pide al Senado que le permitan casarse con Berenice o abdicará al trono. En la escena nueve, un mensajero anuncia a Berenice la visita de Tito y en la escena diez llega donde ésta. Ella, ya vieja, de tanto sufrir le reprocha el abandono y se niega a regresar con él:

Berenice.-El amor no existe para mí. Te lo dice una mujer que creyó amar muchas veces. Y que por amor esperó, y por amor envejeció... demasiado pronto. Pero quizás, tú y yo, Tito Flavio, nunca, jamás hemos conocido el verdadero amor. Te ruego así que te retires. (216)

Angel Aguirre señala sobre estos dramas:

En ellos hasta las acotaciones delatan la erudición y la meticulosidad de este gran dramaturgo, quien aunque se haya alejado de la honda poesía de Los soles truncos, ha regresado al realismo dramático, siempre cargado de humanismo y simbolismo de sus primeros dramas. (217)

Notas 2.4.4.

- (1) Francisco M. Cabrera: Historia de la literatura puertorriqueña. New York: Las Américas Pub. Co., 1956, p. 326
- (2) Idem .
- (3) Ibid., p. 329
- (4) René Marqués: Entrevista con Isabel Vélez, Marzo de 1976, Universidad de Puerto Rico.
- (5) Carlos Solórzano: Teatro hispanoamericano (Antología), México, Fondo de Cultura Económica, 1970
- (6) Ibid., p. 309
- (7) Carlos Solórzano: El teatro latinoamericano en el siglo XX. México, 1964, p. 158
- (8) René Marqués: "El hombre y sus sueños". Asomante, nº 2 (1948) pp. 58-72
- (9) René Marqués: Cuentos puertorriqueños de hoy, p. 97
- (10) René Marqués: El hombre y sus sueños, Río Piedras, Editorial Cultural, 1971, p. 24
- (11) Ibid., p. 30
- (12) Ibid., p. 31
- (13) Ibid., p. 37
- (14) Ibid., p. 39

- (15) Ibid., p. 41
- (16) Ibid., p. 49
- (17) Solórzano: El teatro latinoamericano en el siglo XX, p.158
- (18) José Juan Arrom: "El hombre y sus sueños". Handbook of Latin American Studies, (1948) 234-235, citado por Charles Pilditch, René Marqués a Study of his fiction, p. 65
- (19) René Marqués: El sol y los Mac Donald. Teatro II, Río Piedras (Puerto Rico) Editorial Cultural, 1971
- (20) Emilio S. Belaval: "El sol y los Mac Donald", El Mundo, 15 de Septiembre de 1950, p. 8
- (21) F. Vázquez Alamo: Prólogo a El sol y los Mac Donald, Editorial Cultural, 1971, p. 8
- (22) Idem
- (23) Wilfredo Braschi: Apuntes sobre el teatro puertorriqueño. San Juan (Puerto Rico) Editorial Coquí, 1970, p. 76
- (24) Marqués: El sol..., p. 56
- (25) Ibid., p. 57
- (26) Idem
- (27) Ibid., p. 59
- (28) Idem
- (29) Ibid., p. 61
- (30) Ibid., p. 82
- (31) Ibid., p. 83

- (32) Ibid., p. 85
- (33) Ibid., p. 106
- (34) Ibid., p. 107
- (35) Ibid., p. 108
- (36) Ibid., p. 110
- (37) Ibid., p. 132
- (38) Ibid., p. 134
- (39) Ibid., p. 114
- (40) Idem
- (41) Ibid., p. 120
- (42) Ibid., p. 121
- (43) Idem
- (44) Ibid., p. 130
- (45) Ibid., p. 136
- (46) Ibid., p. 137
- (47) Ibid., p. 158
- (48) Margot Arce de Vázquez: "Palm Sunday" El Mundo, 27 de Octubre de 1956, p. 14
- (49) Idem
- (50) René Marqués: Palm Sunday. New York, 1949, p. 36 (Mineografiado. Cortesía del escritor).

- (51) Josefina Guevara:"Palm Sunday". El Mundo, 13 de Noviembre de 1956, p. 11
- (52) Margot Arce:Idem
- (53) Annie Arana:"La carreta ayer y hoy".El Mundo, 27 de Abril de 1979, pp. 1D-2D
- (54) René Marqués:Origen y enfoque de un tema puertorriqueño. Programa del Cuarto Festival de Teatro Puertorriqueño. San Juan,1961, p. 6
- (55) María Teresa Babín:"Apuntes sobre La carreta", Sobretiro Asomante, nº 4,1953, p. 5
- (56) Ibid., p.
- (57) René Marqués:La carreta. Río Piedras(Puerto Rico)Editorial Cultural,1963, p. 18
- (58) Ibid., p. 19
- (59) Ibid., p. 23
- (60) Ibid., p. 24
- (61) Ibid., p. 34
- (62) Ibid., p. 51
- (63) Ibid., p. 74
- (64) Ibid., p. 78
- (65) Ibid., p. 111
- (66) Ibid., p. 81
- (67) Ibid., p. 117

- (68) Ibid., p. 124
- (69) Ibid., p. 126
- (70) Ibid., p. 138
- (71) Ibid., p. 142
- (72) Ibid., p. 121
- (73) Ibid., p. 151
- (74) Ibid., p. 166
- (75) Ibid., p. 170
- (76) Ibid., p. 171
- (77) Ibid., p. 153
- (78) Federico G. Lorca: Obras Completas. Madrid, Aguilar, 1957, p. 1178
- (79) Carlos Solórzano: Teatro latinoamericano del siglo XX. Buenos Aires, 1961, p. 84
- (80) René Marqués: La muerte no entrará en Palcio, Teatro II. Río Piedras (Puerto Rico) Editorial Cultural, 1970
- (81) Marqués: "El puertorriqueño dócil", Ensayos, p. 162
- (82) Marqués: La muerte..., p. 233
- (83) Ibid., p. 191
- (84) Ibid., p. 193
- (85) Ibid., p. 190
- (86) Ibid., p. 192

- (87) Ibid., p. 197
- (88) Ibid., p. 99
- (89) Ibid., p. 202
- (90) Ibid., pp. 211-213
- (91) Ibid., pp. 218-219
- (92) Ibid., p. 227
- (93) Ibid., p. 232
- (94) Ibid., p. 289
- (95) Ibid., p. 235
- (96) Ibid., p. 238
- (97) Ibid., p. 247
- (98) ~~Same~~, p.
- (99) Ibid., p. 257
- (100) Ibid., p. 258
- (101) Ibid., p. 265
- (102) Idem
- (103) Ibid., p. 283
- (104) Ibid., p. 286
- (105) Ibid., p. 323
- (106) Ibid., p. 286

- (107) Carlos Solórzano: El teatro hispanoamericano contemporáneo, Antología, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1970, p. 159
- (108) Carlos Solórzano: Teatro hispanoamericano del siglo XX. Buenos Aires, 1961, p. 84
- (109) Charles Pilditch, Marqués, A Study of his Fiction, p. 172
- (110) Ibid., p. 175
- (111) René Marqués: Los soles truncos, Teatro I. Río Piedras, (Puerto Rico) Editorial Cultural, 1970, pp. 23-24
- (112) Ibid., p. 25
- (113) Ibid., p. 34
- (114) Ibid., pp. 35-36
- (115) Ibid., p. 16
- (116) Ibid., pp. 49-50
- (117) Ibid., p. 52
- (118) Ibid., p. 53
- (119) Ibid., p. 57
- (120) Ibid., p. 59
- (121) Ibid., p. 65
- (122) Robert Riccio: "Los soles truncos", Atenea, nº 4, 1964, p. 23
- (123) Juan Luis Marquez: "Los soles truncos", El Mundo, 13 de Junio de 1958, p. 31

- (124) Francisco Arrivi: Areyto Mayor, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1966, p. 33
- (125) Marqués: Un niño azul para esa sombra; pp. 119 y 136
- (126) René Marqués: Un niño azul para esa sombra, Teatro I, Editorial Cultural, 1970, p. 72
- (127) Ibid., p. 83
- (128) Ibid., p. 152
- (129) Marqués: Un niño azul para esa sombra, p. 119
- (130) Ibid., p. 149
- (131) Ibid., p. 168
- (132) Ibid., p. 172
- (133) Ibid., p. 180
- (134) Juan Martínez Capó: "Un niño azul para esa sombra", El Mundo, 23 de Abril de 1960, p. 31
- (135) EL MUNDO, 23 de Septiembre de 1961, p. 10.
- (136) René Marqués: La casa sin reloj, Teatro III, Río Piedras (Puerto Rico) Editorial Cultural, 1971, p. 7
- (137) Ibid., p. 9
- (138) Ibid., p. 19
- (139) Ibid., p. 25
- (140) Ibid., p. 60
- (141) Ibid., p. 64

- (142) Ibid., p. 86
- (143) Ibid., p. 88
- (144) Ibid., p. 91
- (145) Ibid., p. 98
- (146) Ibid., p. 104
- (147) Ibid., p. 106
- (148) Francisco Arriví: Op.Cit., p.
- (149) René Marqués: El apartamento, Teatro III, Editorial Cultural, 1971, p. 113
- (150) Ibid., p. 114
- (151) Ibid., p. 117
- (152) Ibid., p. 135
- (153) Ibid., p. 157
- (154) Ibid., p. 155
- (155) Ibid., p. 163
- (156) Ibid., p. 167
- (157) Ibid., p. 181
- (158) Ibid., p. 185
- (159) Ibid., p. 189
- (160) Ibid., p. 206
- (161) Ibid., p. 207

- (162) Manuel Maldonado Denis:"El apartamiento",EL MUNDO,4 de Mayo de 1964, p. 8
- (163) Ibid., p. 15
- (164) Marqués:Ensayos, p. 68
- (165) Ibid., p. 61
- (166) María T.Babín:"Juan Bobo y la Dama de Occidente"EL MUNDO, 4 de Mayo de 1957, p. 26
- (167) René Marqués:Mariana o el alba. Río Piedras,Puerto Rico,Editorial Antillana,1968, p. 9
- (168) Idem
- (169) Loreina Santos Silva:"El Grito de Lares de Llorens Torres y Mariana o el Alba de René Marqués"U.P.R.LA GOTERRA,Noviembre de 1972.Año III,Nº 2, p. 19
- (170) Marqués:Mariana o el alba, p. 32
- (171) Ibid., p. 33
- (172) Ibid., p. 46
- (173) Ibid., p. 129
- (174) Ibid., p. 149
- (175) Ibid., p. 171
- (176) Ibid., p. 179
- (177) Ibid., p. 182
- (178) Ibid., p. 45
- (179) Ibid., p. 235

- (180) Ibid., p. 77
- (181) Ibid., p. 90
- (182) Ibid., p. 155
- (183) René Marqués: Carnaval afuera, carnaval adentro. Río Piedras (Puerto Rico) Editorial Antillana, 1971
- (184) Ibid., p. 22
- (185) Ibid., p. 11
- (186) Ibid., p. 25
- (187) Ibid., p. 34
- (188) Ibid., p. 40
- (189) Ibid., p. 17
- (190) Ibid., p. 98
- (191) Ernesto Barrera: "La voluntad rebelde en carnaval afuera, carnaval adentro" LATIN AMERICAN REVIEW, Fall, 1977, Nº 1, p. 16
- (192) Marqués: Carnaval..., p. 130
- (193) Ibid., p. 55
- (194) Idem
- (195) Ibid., p. 76
- (196) Ibid., p. 82
- (197) Ibid., p. 83
- (198) Ibid., p. 88

- (199) Ibid., p. 95
- (200) Idem
- (201) Ibid., p. 121
- (202) Ibid., p. 135
- (203) Marqués: Ensayos, p. 302
- (204) Francisco Arriví: "De Areyto al festival de festivales".
Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Nº 57,
1952, p. 14
- (205) René Marqués: David y Jonatán, Río Piedras (Puerto Rico)
Editorial Antillana, 1970, p. 17
- (206) Angel M. Aguirre: "David y Jonatán" FUERTO RICO ILUSTRADO,
10 de Abril de 1978, p. 10
- (207) Marqués: Op.Cit., p. 10
- (208) Ibid., 20
- (209) Ibid., 39
- (210) Aguirre: Op.Cit., p. 10
- (211) Marqués: Op.Cit., p. 73
- (212) Idem
- (213) Ibid., p. 75
- (214) Idem
- (215) Ibid., p. 79
- (216) Ibid., p. 100
- (217) Aguirre: Op.Cit., p. 10

273

3

LA ANGUŞTIA COMO TEMA

3.1. ANGUSTIA VITAL: ANGUSTIA EXISTENCIAL

El Puertorriqueño vive angustiado. Hay razones existenciales, psicológicas, históricas, políticas y geográficas que le producen la inquietud que provoca su angustia.

Su condición de ser existencial es la base de esa angustia. Este estado afectivo es inherente a la condición humana. Todo hombre experimenta los estados anímicos que desembocan en angustia. Desde el momento del nacimiento el hombre empieza a sentirse físicamente afectado.

— Se siente como lanzado en el mundo, desprendido del vínculo de apoyo maternal y se pierde en su inquietud metafísica. Deja ese abrigo del que ha dependido durante nueve meses para caer en un estado de independencia que no reconoce como libertad. Ha señalado Francisco Larroyo,⁽¹⁾ que lo que diferencia al hombre del animal es su conocimiento (o la necesidad de éste) de su pasado y el conocimiento que tiene de que es un ser finito, mortal. Una vez el hombre se siente en ese mundo de incertidumbre y vacío cobra conciencia de su limitación de existente humano. Para existir, de acuerdo con los existencialistas es necesario pensar. En el mundo subjetivo del pensamiento asalta el sentimiento de abandono y angustia: desesperación aislamiento y soledad.⁽²⁾ Ferrater Mora le define:

La angustia es ciertamente un modo de hundirse en una nada, pero es a la vez la manera de salvarse de esa misma nada que amenaza con aniquilar al hombre angustiado; es decir, una manera de saberse salvado de los finitos y de todos sus engaños.⁽³⁾

Una vez el hombre ha sido lanzado al mundo, adquiere de acuerdo con la pedagogía contemporánea, un caudal de información que habrá de subjetivar en la búsqueda del sentido de su existencia individual. Así va haciéndose a sí mismo. Ortega hablaba del "programa vital del hombre" en el que está obligado a determinar lo que va a ser. La elección es a base de posibilidades internas (del yo) y externas (de su circunstancia). Mientras el existencialismo ateo de Sartre señala al hombre como un ser desamparado, sin asidero ultramundano, sin excusa, y con su libertad como único punto de amarrar,⁽⁴⁾ Ortega concede al hombre la excusa de su circunstancia.⁽⁵⁾ Entre la nada y la finitud de la existencia el hombre se encuentra en el vacío metafísico que conduce a la angustia. Para Ferrater Mora, la esperanza puede preceder a la angustia, o sea, una se nutre de la otra. Ante la angustia el hombre que descarta la esperanza como posibilidad puede caer en un estado de expectación del peligro, finitud de la vida que conduce a la muerte inminente.

Sartre ha hablado de una angustia ante el porvenir y de una angustia ante el pasado.⁽⁶⁾ El tiempo en su fugacidad representa una angustia para el hombre, porque el tiempo es la raíz de la existencia.⁽⁷⁾ La existencia es una preocupación constante porque el hombre se sabe en continua búsqueda de la libertad en un mundo de crisis sin orden y limitado por la conciencia de la muerte. Larroyo señala:

La existencia, es, en verdad, una vida mortal que desde que existe y mientras existe, vive muriendo...⁽⁸⁾

y concluye:

En la existencia auténtica el hombre descubre el sentido de la muerte, pero esto no trae como consecuencia vivir en la inacción.⁽⁹⁾

Todo hombre, aún el más conformista, se activa cuando siente necesidades de índole físico o psicológico. Esto le arrastra a esa sensación de angustia existencial. Para Verneaux la angustia es una condición humana, algo que revela la miseria o grandeza del hombre.⁽¹⁰⁾ Señala que

la angustia surge del secreto, la soledad, el fluir del tiempo, del valor infinito del momento presente, de la libertad, de la fe y del pecado"⁽¹¹⁾

El hombre puede, a través de su libre albedrío, (principio de la Historia), indica Francisco Larroyo, modelar o conformar su existencia. Esta posibilidad, señala él, está limitada por numerosas circunstancias: patria, ambiente cultural y condición económica.⁽¹²⁾ Tal es el caso del hombre puertorriqueño quien se encuentra limitado geográficamente por la condición de Isla de su patria; y por haber sido colonizado dos veces se le arranca de la raíz de identidad necesaria para controlar su medio.

Su angustia, probablemente, tenga las mismas raíces de la angustia de los seres de la primera colonización. Recordemos la angustia de Garcilaso. Para él "el dolido sentir" estaba basado en su concepción del amor. La angustia de no poder controlar el sentimiento. En su Egloga Primera, Nemoroso lanza su grito de angustia:

"No me podrán quitar el dolido sentir, si
ya del todo primero, no me quitan el sentido"

Este "dolido sentir" es el principal tema de casi toda su obra.⁽¹³⁾ Su angustia, según Doña Consuelo Burell Mata estriba en el hecho de que como poeta deseaba morir, pero como guerrero quería vivir.

Para Unamuno, su angustia fluctuaba entre el deseo de fe y la experimentación del dolor que le ocasionaron las tragedias que se cernieron alrededor de su vida. Manuel Villar señala:

El sentimiento trágico de la muerte brota en su espíritu desde muy joven. En su primera novela, Paz en la guerra, comenzada a los veintitrés años y finalizada diez años después, ya no cree en la otra vida, y la muerte como anonamamiento definitivo, le produce dolorosísimas congojas.⁽¹⁴⁾

Frases aisladas de su libro Del sentimiento trágico de la vida, muestran su concepción existencial ante esta realidad:

Si la conciencia no es, como ha dicho algún pensador inhumano, nada más que un relámpago entre dos eternidades de tinieblas, entonces⁽¹⁵⁾ no hay nada más excelente que la existencia.

y más adelante:

no basta pensar, hay que sentir nuestro destino.⁽¹⁶⁾

Establece aquí una diferencia entre el hombre, ser pensante y el ser existencial que siente, existe y luego piensa. Esta es la concepción de Heidegger sobre el ser existencial. Ese mismo ser que se enfrenta, como él dice, con un sentimiento trágico ante la vida, individualmente o como pueblo. Es la conciencia del mundo la que angustia al hombre. Para él el dolor es necesario para la conciencia de la existencia:

¿Y cómo saber que se existe no sufriendo poco o mucho?
¿Cómo volver sobre sí, lograr conciencia
refleja, no siendo por el dolor?

Fernández Turienzo⁽¹⁷⁾ cree que ese dolor, para Unamuno implica de suyo el amor, fundamento del ser existencial.

La angustia, el dolor, el amor, marchan a la par en el yo finito del hombre. Estas concepciones de la finitud de la vida, de la necesidad de amor, del irremediable dolor del hombre, tan frecuente en la novela unamuniana, hacen del escritor "el primer creador de la novela existencial, enfrentándose con una serie de problemas y temas anticipadores, desarrollados más intensamente en nuestra época."⁽¹⁸⁾

Recordemos los personajes angustiados en su producción: Augusto Pérez, Don Manuel, Pachico, Don Fulgencio, Joaquín, (por nombrar algunos). Eran seres sufriendo el dolor y la angustia existencial del vivir cotidiano.

Ha habido angustia en García Lorca y por consiguiente, en sus personajes. En su poema Tarde se percibe la desesperanza. Se sume en una tristeza absoluta y lo expresa:

Y me duele la carne del corazón
y la carne del alma.
y al hablar,
Se quedan mis palabras en el aire
Como corchos sobre el agua.⁽¹⁹⁾

Hay angustia en sus personajes teatrales: Yerma, las hijas de Bernarda Alba y también hay angustia en Bodas de Sangre. ¿La angustia de los personajes de nuestra literatura nos habrá llegado de los modelos que representan los escritores españoles para los nuestros?.

La concepción angustiosa del ser, desequilibrio anímico producido por la búsqueda del fin de nuestra existencia, se difunde por el mundo desde distintas fuentes: Kierkeg^ard, Heidegger, Marcel, Heggel, Sartre, Camus, Kafka, entre otros, expanden sus doctrinas filosóficas por el mundo, y naturalmente llegan a Hispanoamerica. Edenia Guillermo señala:

Es Mallea quien introduce el existencialismo en la novela hispanoamericana y produce una obra de gran unidad que capta la atención de la crítica internacional. (20)

y añade:

Aunque el existencialismo nació en Europa y los hispanoamericanos han vuelto a beber, suavemente en las fuentes del viejo Continente, acercándose otra vez a España, sobre todo a través de Unamuno, los problemas del hispanoamericano de hoy son idénticos a los del hombre de otras latitudes, habitantes todos, de un mundo desgarrado por las mismas angustias. (21)

Rubén Darío, el Padre del Modernismo hispanoamericano, experimentó también angustia. Veámoslo en este fragmento de Lo fatal:

"Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre, que una vida consciente..."

Sin entrar en más consideraciones, hemos de indicar que el hombre puertorriqueño, por ser hombre, sufre la angustia existencial que da sentido a toda vida humana. Hemos visto que la naturaleza metafísica de la condición humana es la misma en todos los individuos. Lo que varía, pues, es el motivo, la circunstancia.

3.2. Angustia vital: falta de soberanía nacional

René Marqués, artista, por su condición de creador expresa su sentido metafísico de la vida, porque, al plasmar una obra literaria habrá de manifestar su filosofar y su realidad re-creada. No se tome por filósofo al artista.

La realidad asimilista del Puerto Rico actual angustia-
ba intensamente al hombre que en él existía. La falta de so-
beranía nacional le originaba grandes dificultades al escri-
tor porque reconocía que crear en tales circunstancias es a-
gobiante. Dice Enrique Laguerre, que

las coyunturas obligan al fisonomismo li-
terario: costumbres, política, supeditación
económica. La preocupación por la colecti-
vidad, en circunstancias coloniales, se agra-
va, se hace más insoportable. Estas en me-
dio de una sociedad que vive para consumir
cosas, angustia. (22)

y concluye Don Enrique:

En sus últimos años sufrió por su particular condición humana. René Marqués gustaba de la comunicación. Por tanto, le dolía la incomunicación. Estaba muy consciente del manto de incomunicación que lo estrangulaba. Adquirió algo así como una doble personalidad conflictiva. Pero ésta, igual que la incomunicación es mal universal. (23)

El destino político puertorriqueño, creía René, se salvará a través de la independencia. Paradójicamente, nunca pudo mantenerse firme dentro de una de las afiliaciones del independentismo puertorriqueño porque su ideal de independencia iba más allá de lo que concibe el liderato independentista del país. Para él resultaba inconcebible la idea de que pueda vivir en el aire, sin una conciencia nacional. En palabras de Doña Josefina Rivera de Alvarez:

Su tema principal: Puerto Rico enfrentado a las graves interrogantes sobre su destino como entidad sociocultural hispánica y como pueblo que aún no ha resuelto el problema de su constitución política. (24)

De ese "dolerle" Puerto Rico emergen sus personajes. Algunos de ellos son puertorriqueños y otros son americanos (entiéndase de toda la América), pero todos sienten la misma angustia: la angustia del hombre que no pertenece o que quiere

aferrarse a su ideal de identidad: Una búsqueda constante. Muchos de ellos tienen sombras que les acosan: la madre, el sistema, el medio social, la política, su condición humana. Para Daniel Zalacáin:

Sus personajes muestran la agonía y la desesperación de vivir dentro de una realidad que es sólo fantasía y que, a la vez, les acorrala y les atrapa porque les impide ser ellos mismos. (25)

y concluye:

Marqués ahonda en la existencia del hombre. El sentido de angustia metafísica producida por la absurdidad de la condición humana, es, en términos generales, el tema que prevalece en todo a lo largo de toda su producción. (26)

Es como si él trasladase al campo metafísico la angustia que provoca la situación política de la Isla. Es la visión del mundo puertorriqueño en términos de colonialismo existencial trasladado a la literatura.

Marqués se manifiesta sobre este fenómeno en uno de sus ensayos:

Aparte de que pudiera haber intención de dramatizar o simbolizar un problema universal del hombre contemporáneo, la psicología del personaje y los detalles sociales, políticos y jurídicos que ponen en

marcha esa sicología, son auténticamente puertorriqueños, es decir, su verosimilitud sólo resalta con nitidez estudiando al puertorriqueño dentro de su estructura cultural en determinado momento histórico. (27)

La tierra para Marqués es "la morada donde habita el ser". Su preocupación, una nacionalidad puertorriqueña que funde al hombre de la Isla con el origen de su existencia. De ahí que hombre y tierra resalten en toda la obra del escritor.

En el ensayo La función del puertorriqueño en el Puerto Rico actual expone su filosofía sobre los problemas específicos del hombre puertorriqueño que justifican la obra del escritor en términos filosóficos:

Puerto Rico ha sido por siglos y sigue siendo colonia. El problema fundamental del Hombre en una colonia es la libertad. El escritor, amante de la libertad por su misma condición de creador, y habitante de una colonia, se identificará, naturalmente, con todo movimiento de emancipación política. Este, es nuestro caso, no es mera teoría ni deseo incumplido, sino hecho histórico. El escritor puertorriqueño fue separatista en tiempos de España, como es hoy nacionalista o independentista. Su obra refleja hoy, como ayer, la realidad colonial de su pueblo. Y la búsqueda agónica de la verdad la orienta él hacia la libertad. La libertad es para el escritor puertorriqueño la

verdad siempre buscada y jamás aprehendida. Es, por ello, el tema ~~más~~ reiterado en la literatura puertorriqueña, el tema primordial, me atrevo a afirmar. Ya sea bajo el aspecto político o ya se trate de libertad individual o de libertad metafísica, el ansia libertaria del escritor puertorriqueño está siempre presente en su obra...Cumple así, en el acto libérrimo de la creación, su función de escritor en el tiempo y el espacio que le fuera dado: ⁽²⁸⁾ Puerto Rico colonial de ayer y de hoy.

Contrario a algunos escritores existencialistas, que no le conceden esperanzas al hombre, René Marqués, en obras como La Carreta resuelve los conflictos de vacío y sentido existencial, con el "regreso a la tierra".

La angustia que experimentan los personajes de este escritor no puede calificarse de imitación de moldes extranjeros. Francisco Portela cita a René sobre el particular:

...Había ya angustia metafísica en La sata-
niada de Alejandro Tapia y Rivera, y había angustia política y social en las mejores novelas del naturalista Zeno Gandía. Aparte de la incertidumbre universal que une a todos los seres humanos en una angustia común, tiene el hombre puertorriqueño motivos políticos y ⁽²⁹⁾ sociales para sentir una angustia propia.

Probaremos pues, que en la obra de René Marqués se encuentran unos personajes que experimentan angustia por diferentes motivos, principalmente, por la condición de nada política que vive el puertorriqueño.

Notas 3.1 - 3.2

- (1) Francisco Larroyo: El existencialismo, sus fuertes y direcciones, Méjico, Editorial Stylo, 1951, p. 24.
- (2) José M. Lázaro: Breve historia del existencialismo, Asomante, enero-marzo de 1948, p. 77.
- (3) Ferrater Mora: Diccionario Filosófico, Tomo II, p. 159.
- (4) Guillermo de Torre: El existencialismo como literatura. p. 182-184
- (5) Idem.
- (6) Ferrater Mora: Op.Cit., p. 160.
- (7) Francisco Larroyo: Op.Cit., p. 27.
- (8) Ibid. p. 29
- (9) Idem.
- (10) Roger Vélneaux: Lecciones sobre existencialismo. Buenos Aires, Club Lectores Aristocracia en Libros, 1952, p. 55.
- (11) Idem.
- (12) Francisco Larroyo: Op.Cit., p. 26
- (13) Garcilaso de la Vega: Poesía. Selección, estudio y notas de Consuelo Mata. Salamanca, Biblioteca Anaya, 1961, p.28.
- (14) Manuel Villamar: Unamuno. EPESA, p. 60.
- (15) Miguel de Unamuno: Del sentimiento trágico de la vida. Madrid, Austral, Espasa Calpe, 1967, p. 18.

- (16) Ibid, p. 20.
- (17) Fernández Turienzo: Unamuno, ansia de Dios y creación literaria. Madrid, Ediciones Alcala, 1966, p. 162
- (18) Manuel Villamor, Op. Cit., p. 109
- (19) Monelisa Pérez Marchand: La inquietud existencial en Federico García Lorca. Asomante, julio-septiembre, 1949, p. 75
- (20) Edenia Guillermo: Quince novelas hispanoamericanas. Nueva York, Las Américas, 1971. p. 119.
- (21) Idem.
- (22) Enrique A. Laguerre: "Carta a Isabel Vélez", enero 12 de 1980.
- (23) Idem.
- (24) Josefina Rivera de Alvarez: Historia de la literatura puertorriqueña, p. 913.
- (25) Daniel Zalacáin: "René Marqués, del absurdo a la realidad", Latin American Theatre Review, Fall. 1978, p. 34.
- (26) Idem.
- (27) René Marqués: Ensayos, p. 147.
- (28) Ibid, p. 226.
- (29) Francisco Portela: "Una entrevista con René Marqués", p. 4.

3.3. ANGUSTIA VITAL EN LA CREACION DE RENE MARQUES: PERSONAJES

3.3.1. La angustia en los personajes del cuento

Personajes masculinos

El cuento El miedo como hemos señalado anteriormente, marca la corriente existencialista en la literatura puertorriqueña. El protagonista es víctima de un miedo metafísico. Se siente asfixiado, acorralado por una vida (existencia) falta de fundamento preciso. Como hombre y como puertorriqueño se ve condenado a la conciencia de su propia soledad en el espacio y el tiempo. Concha Meléndez en el prólogo al libro Otro día nuestro indica que es un "miedo originado en circunstancias en que su voluntad no ha participado"⁽³⁰⁾ El personaje no sabe lo que se exige de sí en la vida. Eso lo conduce al miedo:

¿Qué querían de él? No lo sabía. Y le invadió una angustia dolorosa. Deseó volver atrás, pero comprendió que era imposible.⁽³¹⁾

Una nota característica de los cuentos de René Marqués es que los inicia con un lema, relacionado con el tema principal de la obra. Este cuento se inicia con una cita de Neruda en la que anticipa esa sensación de abandono, por no saber qué es lo que esperan de él:

Abandonado como los muelles en el alba;
Sólo la sombra trémula se retuerce en sus
manos. (32)

Y este estado de angustia del personaje trasciende y la
Isla lo experimenta:

¿No era suficiente la angustia de ser isla,
de su soledad, de la incompreensión de dos
océanos que aprisionaban sus horizontes? (33)

René Marqués no desvincula el problema político de Puer-
to Rico, de sus personajes. La Isla y el protagonista experi-
mentan una angustia similar y hasta sorprende la forma como
anima otros objetos que sirven al protagonista. Ha ido al bar
y allí le sirven una taza de café que René presenta en identi-
ficación con los estados anímicos de la Isla y del personaje:

Estaba allí, asombrada, imbecilizada, sin
conciencia alguna de su contenido. (34)

Su miedo trasciende los límites del control humano. El
se ve víctima de algo que los demás no parecen sentir. Es un
miedo metafísico:

Descubría en sí mismo síntomas de neurosis.
Pero él sabía que no era una explicación sa-
tisfactoria. Sólo en ocasiones, como chispa-
zos terribles, llegaba hasta él la conciencia

de que su miedo era de raíz metafísica.
Y se sentía aplastado. Si era una ley
implacable, ¿por qué no la sufrían los
otros? Y su miedo se complicaba al sen-
tirse solo en aquella terrible angustia. (35)

La angustia política del puertorriqueño se define en un
plano existencialista cuando el personaje vincula la suerte
que ha corrido su Isla con la suya propia:

Vea la isla lanzada allí, entre el Atlán-
tico y el Caribe, sin conciencia alguna de
su existencia durante siglos. Luego, la in-
vasión y la colonización española, como un
latigazo en el alma dormida de la Isla. El
asombro del despertar. La urgencia para in-
corporarse a un mundo ajeno. El desconcier-
to. "¿Qué quieren de mí?" preguntaría ella.
Luego, un nuevo latigazo a su vida: la otra
invasión. Y él comprendía la angustia de la
isla lanzando de nuevo la interrogación. (36)

La Isla no sólo se siente en el vacío, sino que se sabe
flotando en un vacío histórico causado por el problema polí-
tico al que se enfrenta. La identificación Hombre-Isla cobra
sentido mutuo de agonía existencial. La idea vida-muerte, el
vivir muriendo que hemos señalado, es preocupación existencial:

Nacer todas las mañanas para morir por las
noches. Hacerse toda una vida diariamente.
Era demasiada exigencia. (37)

Lo único que le une a Adela, su mujer, es la necesidad de sentirse parte de un algo que lo trasciende y lo transforma a la etapa fetal, antes de ser lanzado al mundo de su existencia: "la sensación de formar parte de ella: como un niño antes de nacer"⁽³⁸⁾ Es como si la única satisfacción estuviese en ^{el} regreso a lo original intangible.

Sobre este cuento nos comenta José Emilio González:

Su protagonista podría ser el mismo de La muerte. Siente miedo al día, a ese otro día nuestro como empresa vital. El alcohol, la noche y ⁽³⁹⁾ el sexo le sirven para engañar su miedo.

El personaje, acorralado, acepta finalmente, aunque experimentando aún su angustia, que cada noche se hundirá en el sueño y que éste, como una "muerte pequeña y diaria, era una cosa inexorable y fatal, pero que como a la muerte, es necesario sucumbir a él, porque no hay escapatoria posible.

En el cuento La muerte nos encontramos con un personaje similar en su problemática existencial al del cuento anterior. El autor utiliza como marco para los conflictos, un hecho histórico: la Masacre de Ponce. El protagonista experimenta el aburrimiento y esclavitud que viven los empleados de oficina al compás de una vida rutinaria. Utiliza el alcohol para aturdirse. Cree no tener alma. Se siente angustiado y

aterrorizado ante la vida porque ve en ella un inevitable camino hacia la muerte:

Siempre la misma forma; vida-muerte;
muerte-vida, muerte... (40)

Esa desesperación le hace percibir sensaciones que desea combatir pero se siente incapaz de lograrlo:

Y sabía que en esas condiciones los pensamientos serían claros y precisos. Igual que las sensaciones: la certidumbre de la muerte, ¡el terror espantoso de esa certidumbre! luego, algo así como un aniquilamiento espiritual destrozaba su cuerpo. (41)

Visiones retrospectivas dan noticias del mundo y la experiencia del protagonista. Recuerda su visita al viejo fuerte español, inmortal, en el tiempo, testigo de generaciones muertas y repentinamente "había tenido una clara conciencia del tiempo en relación a lo inmutable".

La existencia es "un fluir entre dos nadas". Es finita y contingente. Hay que salvar la existencia, pero hay un concepto de utilidad para la vida que comparten el jefe y su esposa. Esa "utilidad" se basa en principios de rutina y esa rutina puede ser creada por la falta de lucidez del hombre.

Le asalta el "miedo". Su reacción es un sentimiento de impotencia ante el no querer vivir en el tiempo, se espera de

la muerte:

Y llegaba a él la angustia de su impotencia, la incertidumbre de su destino, el desconocimiento total de su relación con el mundo que le rodeaba. Y el miedo se le agarraba al corazón. Miedo de que sobre él pesara la responsabilidad de una vida que no lograba descifrar. Cada momento era una encrucijada detrás de la cual estaba la urgencia implacable de actuar. Y la muerte después. La muerte siempre. Lo fatal. Lo inevitable. (42)

La actitud del protagonista puede observarse desde tres dimensiones. En primer lugar, se siente impotente porque reconoce que el hombre vive con una esencial ignorancia del verdadero sentido del universo. En segundo plano, el personaje ve la acción como algo que acelera el fluir del tiempo y piensa que el hombre intenta retardarlo por medio de la inercia. En último término, se niega a actuar porque tiene conciencia de la absoluta futilidad de su quehacer, ya que sabe que ha nacido para morir. El protagonista siente el reencuentro con su circunstancia, a la manera de Ortega. Al ver un grupo de jóvenes puertorriqueños marchando, vió en sus ojos:

voluntad, seguridad absoluta en sí mismos (43)

El reencuentro conlleva examen, análisis existencial:

¿Una simple demostración superficial?
¿O era indicio de que alguien había descubierta un modo de dar la razón a la existencia a pesar de la muerte?...Y le invadió la angustia. (44)

De pronto se siente unido a ellos en un mismo miedo, una misma angustia. Crea conciencia de que la policía armada podría conducir a los jóvenes a esa "encrucijada terrible e implacable a la cual él se enfrentaba diariamente". (45) Estos inician el desfile y es en ese instante cuando obtiene la súbita revelación:

Salvar el alma era una frase sin sentido; lo esencial era salvar la existencia. El miedo original de la muerte estaba siempre ahí. Siempre estaría ahí. No se podría evitar la muerte. Pero sí podría aceptarse. Más aún, era preciso aceptar su constitutiva posibilidad. Porque aceptándola, se eliminaba la resistencia y era posible entonces alcanzar la libertad. Libertad para actuar, para dar un sentido a la existencia. ¡Existir! ¡Existir plenamente! (46)

La policía abrió fuego sobre los jóvenes y cada joven luchó por continuar con su papel dentro de la manifestación. Es el joven abanderado el que da la oportunidad para su acto de libertad plena:

El acto de agarrar el pabellón dióle una jamás sentida sensación de elevación mística (47)

En su victoria existencial se ha decidido por la muerte:

Se dio cuenta sin embargo, que la bandera,
la patria, la revolución tampoco tenían pa-
ra él significado alguno. Era el acto de ac-
tuar lo que le salvaba. (48)

Una bala lo alcanza y queda libre: libre de la concien-
cia y con la satisfacción de haber podido tener la libertad
de Heidegger para llegar a la muerte. René en el lema al cuen-
to adelanta con la cita del filósofo:

No hay sólo un ser para la muerte, sino
una libertad para la muerte. (49)

La liberación del personaje se efectúa en un plano meta-
físico, pero partiendo del plano personal. Con un fondo de ac-
ción en el que está inmerso el tema político puertorriqueño,
el protagonista logra, a través de una acción de voluntad fir-
me, conseguir su libertad. En forma pesimista, René acaba con
la angustia del personaje sumergiéndolo en la muerte, al igual
que al grupo de jóvenes independentistas a quienes la historia
presenció en la realidad, de la misma manera descrita por el
escritor. Es una visión del logro de la libertad individual,
en contraposición, en la proyección hacia el futuro, con el
logro de la libertad de la patria.

En este cuento se encuentran varios temas del existen-
cialismo de Heidegger y Sartre: el absurdo, la inevitabilidad

de la muerte, la angustia, la soledad y hasta la "náusea" de lo rutinario. Estos temas se repetirán una y otra vez, pero con una dimensión puertorriqueña.

En el cuento El juramento hay, probablemente, reminiscencias de El proceso de Kafka.⁽⁵⁰⁾ En él, dos sentimientos que provocan angustia en el escritor y en el protagonista: anti-americanismo y nacionalismo. El joven es acusado por no haber sido fiel a la bandera americana. Se siente solo en el universo, desplazado, víctima de unas leyes cuyo sentido desconoce. Ante sus ojos los seres que le rodean se le presentan como caricaturas o esperpentos. Entre ellos, el jurado como "colección de monos". La distorsión de la realidad del protagonista nos comunica sus insatisfacciones ante lo que está obligado a compartir. Recuérdese que la comunicación es una de las mayores preocupaciones en el mundo existencialista. El proceso mental del protagonista nos revela su gran angustia. Condenado al enclaustramiento de la cárcel empieza a sentir una terrible angustia producida por la soledad de su condición de ser existencial:

Entonces le vino la angustia. Luego, la desesperación. Al fin, el paroxismo, la casi locura. Unos muros que le robaban todo horizonte, unas preguntas sin respuesta, una acusación que no conocía, una incomunicación que era un desamparo sin límites, un suelo movedizo donde se iban hundiendo uno a uno sus atributos de ser

libre, una bóveda de anonimato que, día a día, bajaba más amenazadora sobre su cabeza. (51)

La individualidad se proyecta en la libertad. Hay una relación íntima entre el existir desde la perspectiva de la individualidad y la acción para sentir la libertad. La individualidad del hombre le otorga un nombre, que él no selecciona, pero al que él le dará sentido individual mediante la acción. El personaje a través de su estado de soledad va sintiendo una angustia mayor. Para saberse existiendo clama por su individualidad:

¡Estoy aquíiii! ¿Me oyen? ¡Estoy aquíiii!
Y creyó que habían borrado su nombre de las fichas de todos los archivos...
Y pasaron los meses y hasta llegó a olvidarse de su nombre. Y su voz se alargaba en la noche, más y más, sin sol ya, larga. (52)

¡Ya no soy yo! Exijo un nombre! ¡Un nombre! ¡Yooo! Pero grito, voz o sollozo se perdía entre la bóveda que bajaba aplastante y el suelo movedizo donde se hundían sus pies. (53)

Cuando su angustia ha llegado a tal punto en que nada ya le importa, surge su idea del absurdo. En su limitación humana percibe la finalidad del plan judicial. En su afán por continuar la farsa del proceso al que es sometido llega a su

celda un abogado:

Entonces, comenzó el disparate. Emergió del estupor purgado de todo sentido de lo trágico. Y afloró a su conciencia el puro sentido del absurdo, y con él, la risa. (54)

Esa es la misma risa que no había podido contener durante el juicio: Risa, que en acción de libertad transportó de los labios a los ojos para seguir riéndose de la seriedad con que los administradores de la justicia se tomaban la tragico-media de sus papeles respectivos. Al transferir la risa a sus ojos, está señalando que la libertad mayor del hombre es su pensamiento. Una risa similar se encuentra en el personaje Pablo Ibbieta de Sartre. Ese absurdo que mide el personaje desde su perspectiva de ser individual, condenado por algo que desconoce, se toma en auténtica realidad en su introspección cuando recuerda el juramento que había hecho en la Escuela Jefferson a los ocho años (La realidad es tan concreta, que en el pueblo de Arecibo, la escuela intermedia lleva ese nombre). Se define en su circunstancia nacional desde su perspectiva política. La principal de la escuela le había mandado a buscar a la oficina para interrogarle. No había jurado la bandera americana:

¿Es o no es usted americano?
-Yo soy de Lares. (55)

La indignación de la principal había sido tal que había descargado su violencia sobre él. Fue entonces, cuando ejecutó el juramento:

¡Juro por mi madre que no soy americano!
Y juro por Dios Santo que nunca nadie me
obligará a serlo!⁽⁵⁶⁾

El personaje se libera mediante su confesión de culpabilidad política. Eso lo libra del absurdo:

Ya no sonreía. La sala y los seres que le rodeaban habían perdido de súbito el carácter absurdo que habían tenido hasta entonces.⁽⁵⁷⁾

Su angustia continuará desde otras dimensiones:

Y se dio cuenta de que había perdido el sentido de lo absurdo. Y sintió la terrible congoja de recobrar conciencia de todo lo que es trágico y cotidiano.⁽⁵⁸⁾

Sobre las implicaciones filosóficas de este cuento, Esther Rodríguez Ramos ha señalado:

...vincula el tema a preocupaciones de índole filosófica... el relato ilustra la alienación y el consecuente aniquilamiento moral que determinadas circunstancias políticas son capaces de provocar en el ser humano. A estos fines, logra crear una atmósfera asfixiante (evocadora de Kafka, a pesar

del sentido de lo ridículo), donde el protagonista, ignorante de la causa de su acoso, escéptico ante la existencia de su identidad y aun de su propio ser, aplastado por las estructuras institucionales sólo alcanza a defenderse a través de la ironía, deformando la realidad hasta (59) casi convertirla en un sinsentido.

La angustia se acrecentó, fuera del argumento del cuento, en las cárceles de Puerto Rico, donde pagaron condenas por actos políticos: mujeres y hombres jóvenes, maduros y viejos.

En el cuento Otro día nuestro tenemos el protagonista hombre-Cristo. Es un ser humano, cuya existencia sabe no pertenece a la época que le tocó vivir. Recreación de René Marqués, del personaje trágico en la historia política puertorriqueña, Don Pedro Albizu Campos. El fatalismo pesimista en la visión que del puertorriqueño tiene el autor, presenta a este hombre, enclaustrado por una circunstancia política, más allá de su control. Aunque no se trata de un cuento existencialista, la angustia que padece el personaje puede considerarse propia del vacío existencial que vive el puertorriqueño en su tierra por la falta de identidad nacional. Los métodos que ha utilizado el protagonista, reconoce, han sido anacrónicos.

Este hombre, vive sólo en su apartamento, custodiado día y noche sufriendo porque se sabe en un vacío creado por

su filosofía política. Se identifica con la Isla y en su "cárcel" guarda los símbolos nacionales:

En la pared, detrás de la bandera, sobre la cal manchada de humedad, se destacaba el escudo de la Isla ANGUSTIADA. (60)

La identificación de su angustia personal con la que siente la Isla hacen su carga menos pesada. Esos símbolos patrios le dan la sensación de pertenencia que le lleva al logro de cierto sosiego interior.

La espera le parecía interminable y sabía que no alcanzaría la libertad:

Sólo esperaban acumular todas las pruebas para el arresto oficial. Y luego la cárcel. Otra vez la cárcel. La cárcel siempre. (61)

El tiempo y su fluir constante infinito altera el mundo histórico, pero ante él:

El tiempo parecía haberse detenido en aquella habitación de humildad monacal. La cama de hierro. El lavabo anacrónico. El quinqué sobre el velador de caoba. (62)

El personaje pertenece a otra época porque el tiempo se ha quedado detenido en su habitación. El ruido de la marcha

del progreso fuera de la habitación indica que allá hay fuerzas que amenazan lo autóctono nacional.

Mientras él, se ha detenido en una época, como rechazo a aquello que considera absurdo, fuera de la habitación el tiempo transcurre y el progreso sigue su curso:

El tiempo, detenido en el lavabo, en la cama de hierro, en el Crucificado grotesco, en las vigas de ausubo, se estremeció ante el empuje brutal de aquella fuerza desconocida. (63)

Para luchar contra esa fuerza desconocida, el personaje vuelve su mirada al pasado con un tono tal vez romántico:

Y allá, en el fondo, la sobria belleza del fuerte español. Una dulzura infinita fue invadiendo su corazón. Extendió los brazos como para acoger en ellos la ciudad amada. Hubiera querido besar cada piedra, cada ladrillo. Hubiera querido estrechar sobre su pecho la ciudad y arrullarla con viejas manos y protegerla de los peligros que amenazaban su felicidad. (64)

En la identificación Cristo-hombre; tierra-hombre; tiempo-cierra-hombre, el que existe con conciencia propia (existencia) es el protagonista. A veces la participación de la Isla y el tiempo en los acontecimientos cobran tal realismo que se alejan de la ficción narrativa. Hay unas fuerzas del

mal que amenazan la Isla-hombre y que el Cristo-hombre intenta detener. Son las fuerzas del asimilismo norteamericano contra la puertorriqueñidad producto de una raíz indígena y del impacto de la herencia de la primera colonización. El protagonista se concibe a sí mismo como un Cristo que no ha venido a traer la paz. Sus discípulos están dispuestos a luchar por él. El diálogo fluye así:

-Moriremos por usted, Maestro.

...¡No, por mí no! Por la raíz honda de la raza que manos impías querían profanar. Por la tierra dada en heredad para nutrir la raíz sagrada. Por la lengua que legaron nuestros abuelos, por la Cruz de la Redención, por la libertad de la Isla. Por él no. Pero vio correr la sangre de los suyos. Y la sangre de los otros. Y la sangre y la violencia habían sido estelas de dolor en su trágico apostolado.
-¡Asesino!-(65)

La lucha interior del personaje que provoca su angustia metafísica está basada en su concepto de "Amor, vida, muerte".(66) Su preocupación constante era poder llegar a conocer:

¿Qué significaba esa angustia terrible que le iba subiendo a la garganta? ¿Y ese espanto desconocido que le clavaba en el suelo?(67)

En sus momentos introspectivos, busca dar razón, sentido a su angustia de hombre acorralado, presa de situaciones

propias de lo absurdo. Y se convence de que su única salida es la muerte. No es un sentimiento de cobardía, sino un reconocer que la vida en ese mundo que le tocó vivir no tiene sentido porque en ella carece de libertad. Su libertad es la libertad de la tierra. Su misión, como Cristo, hombre que viene a salvar la tierra, quedará inconclusa.

Jadeante, sudoroso, dolorido, se asombró de percibir, sin resistencia ya de su parte, la aceptación del hecho revelado. ¡Vivía una época que no era la suya! Y un miendo metafísico le iba enfriando el corazón. ...Dios mío, Dios mío, dame la muerte. Pero la muerte, que él había lanzado contra los otros no venía hacia él (68).

. La incertidumbre ante el mañana, la convicción de que no podrá lograr salvar la Isla, su fracaso en el intento de suicidio y la angustia de la espera de la muerte hacen de este personaje uno de los más trágicos en los trabajos de René. A pesar de su religiosidad no logra sus propósitos. Las fuerzas históricas y políticas actúan sobre las fuerzas de la fe. En el final del cuento, el personaje se torna un poco estoico. ¿Será esa la "docilidad" del puertorriqueño?

El cuento La sala gira en torno de un personaje, que bien pudiera ser discípulo del "Maestro" del cuento anterior. Sus angustias se deben a las circunstancias políticas que le rodean. En este caso la persecución y el acoso no la ejercen

solamente las autoridades, sino también un conglomerado social, cruel e implacable que estigmatiza permanentemente no sólo al preso político, sino también a su núcleo familiar.⁽⁶⁹⁾

La otra fuerza que provoca angustia en el personaje es el tiempo, antagonista, destructor del sentimiento que justifica la unión familiar. El tiempo y sistema social son fuerzas más poderosas que el amor:

El hijo levantó a medias la cabeza del cuaderno de notas, sin volver el rostro hacia ellos, sin sonreír, sin intentarlo siquiera. Como tres extraños entre sí. Deseando angustiosamente no serlo, agonizando por volver a una familiaridad remota, a un tiempo en que no era preciso sonreír forzosamente, o escurrir la mirada o sentir el embarazo de un gesto, de un movimiento, cualquiera que este fuese; cuando los pensamientos eran pájaros inocentes y libres, no sombras agazapadas en la prisión de sus conciencias; deseando liberar las sombras, esforzándose desesperadamente por no luchar contra el tiempo de un modo tan cruel.⁽⁷⁰⁾

Leandro ha regresado al hogar después de diez años de prisión convicto por subversión. Su angustia se intensifica porque como profesor universitario conoce intelectualmente el mundo que le rodea y los más recónditos lugares de su conciencia. Sus razonamientos sobre el paso del tiempo le torturan constantemente:

¡Qué pueden ser diez años, sino toda una vida o más, porque se incluye tam-

bién la vida ya vivida, y la que está por vivirse, en esperanza o temor, o frustración o espanto. Y no sólo la propia vida, sino la vida de ella y la del hijo, en la estrechez de la celda, o en la inmensidad del corazón, o en la angustia sombría del pensamiento.⁽⁷¹⁾

El protagonista, para liberarse en su "celda" interior divide las sombras que le acosan en físicas y sociales: la celda, imposición del hombre para el otro hombre; las del corazón, sentimiento, el hombre consigo mismo y el pensamiento, la razón, tal vez el plano metafísico de la conciencia. Lucha contra las tres fuerzas por lograr la libertad. No tanto la suya, como la de la patria, porque la patria es él y a su vez, él es la patria:

Con lo mucho que cuesta la libertad, y lo mucho que se arriesga al defenderla, y lo poco que la aprecian los hombres sin espíritu, que son la mayoría y matan su libertad... Porque la libertad no la piden los pueblos, sino los hombres, aunque no tengan su día libre, ni muchos días, sino diez años en prisión.⁽⁷²⁾

Es un rebelde existencial que se proyecta en la situación política puertorriqueña para dar sentido a su vida y luchar por la libertad del hombre, que reconoce como derecho existencial. Denuncia la prisión a la cual ha sido sometido su hijo, víctima inocente en el laberinto de circunstancias

sociales y existenciales en que vive:

Pero un niño no puede estar preso, las leyes lo prohíben, sólo le permiten fabricarse prisiones en el alma.⁽⁷³⁾

La sala es símbolo de su vida, del estado de soledad al que estaba condenado: esa soledad que le causaba angustia, pero que aceptaba con "docilidad". Sin embargo, le asalta un miedo metafísico. En esa sala, los muebles se humanizan ante sus ojos:

...tuvo la sensación insólita de estar aún en la sala. Le angustiaron los muebles, no porque tuvieran el alma roída de polilla, sino, sencillamente, porque se habían quedado solos. Prisioneros y solos.⁽⁷⁴⁾

Y así como el personaje protagonista de El miedo espera cada mañana el amanecer de un día igual que el anterior; el protagonista, nos dice el autor, a través de la narración:

La sala, como la vio su ausencia, preparaba en ~~las~~ ⁽⁷⁵⁾ sombras otro día idéntico al de hoy.

Está condenado a continuar irremediablemente, solo, vacío, prisionero de las sombras asfixiantes que representan su medio social; y su salvación puede ser la esperanza de un

mañana mejor, en libertad o la fatalidad de la muerte. Se torna dócil...

En Pasión y huida de Juan Santos, Santero, encontramos no ya la angustia ocasionada por motivos políticos sino por motivos religiosos. El planteamiento de la agresión cultural en el mundo religioso de Puerto Rico, tiene una perspectiva política. El conflicto religioso es propio del choque entre la fe católica llegada a Puerto Rico por vía de España y la fe protestante, que llega con la segunda colonización. Esta última, amenaza con destruir la cultura y la identidad nacional.

El ministro, al servicio de los valores extranjeros y Juan Santos, cuyo interior conocemos gracias a la omiscencia del escritor, constituyen el doble interés protagónico en los conflictos. Juan experimenta un estado de soledad y vacío asfixiante. La humanización de su perra Gúira, contrasta con la animalización de los fanáticos religiosos. En el momento en que estos cometen agresión física contra el Santero, su perra intenta defenderle, pero encuentra la muerte:

Gúira pareció adivinar sus agresivos pensamientos, porque, dando un salto imprevisto, se le agarró a un tobillo e hincó en él sus dientes, diestros en la caza de lagartijas y ratones. (76)

La animalización del ministro y los hombres hacen a Juan víctima de su fanatismo. La pasión aflora a sus concien-

cias y se confunden las pasiones con los deberes:

¡No lo maten! ¡Duro con él! ¡Sáquenlo a
palos! ¡Maten a la perra! ¡Cuidado con
los machetes! ¡El Señor les proteja!
¡Quemen la casa! (77)

La angustia del protagonista culmina con su huida. Aquí
no busca la muerte redentora, ni la muerte que insensibiliza
la conciencia y mucho menos, la muerte heroica. Es una hui-
da. Se rinde, no lucha más:

Tajeado, dolorido, sintió el espanto de
perderlo todo: su compañera única, su ca-
sa, su trabajo, sus santos, su barrio, su
hondonada jíbara. Rechazando insensible
la solicitud de las verónicas campesinas,
que enjugaban sus heridas con lienzos no
muy blancos, Juan Santos se alejó por el
camino de la ⁽⁷⁸⁾ que iba a llevarle a lo
desconocido.

El desarraigo es inminente. El mundo, desconocido y el
jíbaro, viejo, ya sin fuerzas para volver a empezar, convier-
ten este cuento en narración trágica y pesimista que no da
esperanza en el planteamiento de agresión cultural contra lo
autóctono nacional. La angustia del personaje es paralela a
la angustia de la montaña, testigo del fracaso del hombre.
Tal vez el autor exagera un poco la actitud del ministro, pe-
ro en esencia, los conflictos religiosos, crean situaciones

angustiosas en los puertorriqueños.

El protagonista (sin nombre, por su representación simbólica como muchos en la obra de René) en el cuento En la popa hay un cuerpo reclinado, representa una problemática psicológica con implicaciones sociales, frecuentes en el hombre puertorriqueño de clase media. Nuestro aburguesado, hijo de una mujer como muchas que representan el matriarcado al estilo anglo-sajón y llena de prejuicios sociales, la reconoce como responsable de sus conflictos existenciales. Sus conceptos sobre los valores reales del hombre no coinciden con los del personaje:

Ser hombre es tener sentido propio y ella lo tenía por mí: "No te cases joven hijito". Y el sentido no estaba en el amor. Porque el amor estaba siempre en una muchacha negra, o mulata, o pobre o generosa en con su propio cuerpo. Y no era ese el sentido que ella tenía para mí, sino una blanca y bien nacida. Y tampoco era escribir: "Deja esas tonterías, hijito", sino en una profesión la que fuese, que no podría ser otra que la de maestro, porque no siempre hay medios de estudiar lo que más se anhela. Y murió al llevarle yo el diploma, no sé si fue de gusto aunque el doctor aseguró que era sólo de anginas. Pero de todos modos murió. Y yo creí que al fin mi vida tendría un sentido. (79)

La afirmación de su personalidad viril cobra mayor importancia cuando se desata en su interior la lucha entre la

escala de valores familiares en su integración con el mundo que le rodea. Intentó recobrar el control sobre ese mundo de constantes insatisfacciones y frustraciones a través de la institución social que representa el matrimonio y con la esperanza de la satisfacción a través del amor espiritual y erótico:

Y te conocí a ti que prometías dar amor a mi vida, suavidad a mi vida como pluma de cisne. Y me casé contigo, que entonces tenías los pechitos erguidos y eras de buena cuna y creí que sería hombre de provecho... Y me dediqué a trabajar como hacen los mansos y a quererte como el que tiene hambre vieja de amor, que eso tenía yo, porque no hay ser que viva con menos amor que el hijo de una madre que dirige con sus manos duras el destino, y es esclava de su hijo... (80)

Casado con una consumidora del mercado competitivo norteamericano, lucha por encontrar su identidad como hombre y como ser humano. El personaje se sabe en ese mundo de urgencias y de valores ficticios que marcan permanentemente la conciencia individual de cada hombre.

Las demandas de la esposa le irritan hasta angustiarle:

-La vida no tiene sentido sin televisor. (81)

-La gente decente vive hoy en las nuevas urbanizaciones. Pero nosotros...

-Si yo fuese hombre ganaría más dinero que tú.
Pero soy una débil mujer... (82)

-Tenemos que cambiar la cortina vieja del balcón, querido. ¡Qué vergüenza! Somos el hazmerreír del vecindario (83)

-¿Sabes querido? Un hombre de verdad le da a su mujer lo que ella no tiene. (84)

El personaje femenino actúa como fuerza negativa contra la virilidad del protagonista. Representa al ser hecho de apariencias, nutrido de oquedades, que intenta oscurecer el existir de los otros seres con quienes convive. Es uno de tantos ejemplos del vivir cotidiano en una sociedad de consumo, para quienes lo más importante es la apariencia.

El concepto de felicidad de ella y su afán de adquirir bienes materiales destruyen el equilibrio de la realidad económica familiar y por consiguiente, el equilibrio hombre-amor-mujer. Estas presiones sólo sirven para aumentar su desesperación. Mientras rema reconstruye retrospectivamente las experiencias de su convivencia:

-Y yo soy sólo maestro, y en la cama un hombre, y mi mujer lo sabe, pero no es feliz porque la felicidad la traen las cosas buenas que hacen en las fábricas, como se las trajeron a la supervisora de inglés y a otras tan hábiles como ella para atraer la felicidad. (85)

En la relación subjetiva del amor el trauma espiritual es inminente porque se instituye sobre las bases de una escala de falsos valores. Se desvanece la posibilidad de reencuentro con su afirmación viril. La muerte del hijo y el enfrentamiento con la negativa morbosa de la mujer en las expresiones afectivas que implican la vida matrimonial destruyen su esperanza para recobrar el equilibrio interior:

Y ella insiste en que lo eche afuera para conservar el cuerpo bonito y lucir el traje nuevo... si tan siquiera fuera para gozarlo(su cuerpo digo), pero a penas me ^{de-}ja con esa angustia de lo incompleto... (86)

-No, así no quiero, los hijos deforman el cuerpo. ¡Ni pensar en otro hijo!; Y con tu sueldo...! (87)

Logra su única satisfacción en la vida a través de las relaciones con Anita, la prostituta, que representa la destrucción del equilibrio de lo que se considera aceptable^{en} el medio social:

...Pero Anita, es feliz cuando me goza o aparenta que me goza,... pero no pide ab-
surdos, sólo lo que le doy, que es bastante en un sentido, mas no exige traje nuevo para la fiesta de los Rotarios el mismo día en que me ejecutan la hipoteca... (88)

La angustia existencial del escritor aflora en el soliloquio del personaje. Reflexiona sobre el sentido de su vida:

de frustraciones en un mundo inquisidor, rodeado por las experiencias del vacío de su nada. No siente el contacto directo con los otros hombres, ni siente la presencia inmediata de Dios. Se angustia

Porque hay un absurdo cruel en el sentido equilibrio de ese alguien responsable de todo; que no es equilibrio, que no tiene en verdad sentido, que no es igual a mantener el bote a flote con dos cuerpos, ni hacer que el mundo gire sobre un eje imaginario, porque estar aquí no lo he podido yo, del mismo modo que nunca pedí nada. Pero exigen, piden, demandan de mí, de mí solo. (89)

En pleno ataque de angustia se muestra impotente en la lucha e incapaz de alcanzar un algo que llene el vacío existencial de su vida:

Pero no se puede llenar una vida vacía de sentido como se ahita una almohada con guanos, o con plumas de ganso, o con plumas más suaves de cisne. (90)

En plena depresión toda posibilidad de sentido vital se anula. Su existencia no tiene esperanza alguna de reconciliación con el medio. La razón es incapaz de vencer ese estado de aniquilamiento:

El sudor de la frente le caía a goterones sobre los párpados, atravesando las pestañas

para dar a la visión del mundo, la sensación de un objetivo fuera de foco... (91)

"El hombre vive para algo, ama algo, busca algo; ésta es la circunstancia humana. Lo que le angustia es esa referencia en vacío; es su propia existencia en términos de sus circunstancias. Cuando estas circunstancias pierden sentido vivencial le queda como única salida, la muerte. En cada hombre hay la posibilidad de "angel" o "demonio". Un hombre acorralado en la desesperación de su angustia es capaz de tolerar, escapar, matar o morir. El protagonista del cuento en La popa hay un cuerpo reclinado mata a la mujer, símbolo de la castración espiritual que representa. La lleva en el bote; (la vida) hacia el infinito (la muerte). Con su destrucción se destruye a sí mismo y ejecuta entonces, el rito de la autocastración que simbólicamente le da el único posible aliento de libertad. René se muestra pesimista en el tema de la lucha entre los valores nacionales autóctonos basados en la realidad del hombre puertorriqueño y la imposición de sistemas extranjeros, representados en este cuento con la figura matriarcal. El alerta es: si no se busca la libertad en la angustia, la culminación de la identidad puertorriqueña será la autodestrucción.

Pero el hombre no siempre se angustia por causas circunstanciales posteriores a su arribo al mundo existencial. Hay ocasiones en los que es la naturaleza quien le juega una

mala pasada y lo lanza al vacío que representa una vida sicobiológica y social incompleta y se plantea el problema de su existir. Entonces, su constitución física se convierte en causa de angustia. Søren Kierkegaard, el hombre a quien podemos considerar como el iniciador del tema de la angustia, padecía en carne propia la desgracia que él consideraba constituía su joroba. Con su espalda contrahecha se sabía cargando con una "cruz privada".⁽⁹²⁾ Este desajuste natural humano es el tema alrededor del cual giran los conflictos del cuento El chillo y la piedra.

Un hombre, cuyos brazos quedaron atrofiados en su crecimiento con relación al resto del cuerpo, se angustia e intenta a través de la fe rescatar el equilibrio en su condición física. Sólo logra hundirse en la desesperación y la angustia:

Los brazos de niño volviéndose más cortos,
a medida que se expande el tronco, y las
piernas crecen, y el sexo, y el cráneo y
la nariz y el resto. ¡Dios mío que me crez-
can los brazos! Y es que nadie puede atra-
vesar la vida con los brazos cortos. ¡Na-
die puede!.⁽⁹³⁾

La deformidad marca su destino personal y le somete a las más dolorosas humillaciones. Para subsistir habrá de sucumbir al trabajo en el circo exhibiendo su deformidad para que otros rían de su tragedia:

-el payaso de los brazos cortos-⁽⁹⁴⁾

Desespera y sufre diversos trastornos emocionales. Frecuentemente alusina y la desesperación presenta ante sus ojos un espectáculo aterrador:

Despierto, al espanto, al frío y la noche y la expectación inmóvil, los ojos muy abiertos, el sudor también inmóvil, sin rodar sobre la piel oscura, cuajado todo él en espera del grito que habría de desgarrar sus vísceras, como todas las noches, a la hora precisa, en el instante mismo del horrendo desfile: el can- grejo asesino, o la araña monstruosa, o el demonio pequeño con sus patas de hormiga. Hasta la hormiga es útil, pero tú... (95)

Son símbolos para representar que el miedo metafísico que experimenta ha llegado a convertir las pequeñas fisuras de su mundo interior en anchas grietas que amenazan con derribar su estabilidad existencial. A través de estos artificios presenta la vida atormentada y angustiosa del protagonista. El siente a Dios incapaz para concederle el milagro. A pesar de su grandeza y poder le ha dejado en un mundo de soledad y vacío:

¡Dios mío que me crezcan brazos!
...¿Por qué, señor Cura, por qué?... (96)

Intenta dar sentido a su vida proyectándose en la niña, a quien protege, una vez descubre en ella la tentación de su

sensualidad. Su impotencia para alcanzar su independencia interior le hacen perder toda esperanza porque si como ser humano depende del circo y de la humillación ante los demás para su subsistencia, como hombre necesita de la voluntad de Marcela para su satisfacción sexual, pero ella no le corresponde y culmina su destrucción moral:

Y él, con el golpe de su cuerpo, echó al otro sobre la tierra apisonada del pavimento... y en su garganta se atropellaron gritos de amor que jamás había articulado, y el nombre de Dios se unió al de Marcela, y las lágrimas rodaron, y brotó la risa y la felicidad pareció descender al mundo por vez primera. Pero la felicidad se queda en el cielo. Porque un hombre con brazos de niño tiene que clamar, en el paroxismo del momento que precede a lo que es supremo: ¡Ayúdame, Marcela! Por amor de Dios, ayúdame! ...y sólo habrá frustración y vergüenza y un grito sólo al cielo horrible, que se perderá en la noche, sin remedio: ¡Maldita sea mi vida! (97)

La ha adoptado porque ella posee lo que a él le falta: belleza, fuerza, vitalidad, utilidad y protección. Su obsesión por alcanzar cosas que no puede le hace depender de ella, pero ella sólo satisface aquellas pequeñas cosas que el dinero compraría y que sólo sirven para aturdirle y llevarle a una mayor desesperación. Estas le incomunican aún más del medio físico y espiritual en su mundo:

...en los más oscuros rincones del arrabal donde ella, ratera o mendiga, proveía y él bebía,

ocultando sus brazos, sin defensa ante los monstruos que poblaban ahora su mundo, pero de espaldas al mundo de los hombres, y a los hombres mismos, que ya ni percibían -entre las ruinas y la escoria- su monstruosidad. -¿Me trajiste el ron, Marcela? Alcohol desnaturalizado, y un refresco. Hoy no había para más. (98)

No le ve sentido a su vida deforme e intenta buscar alternativas que llenen su mundo interior. La angustia se intensifica y busca aturdirse en el alcohol, pero sólo logra mayores alucinaciones y pierde el equilibrio entre su realidad y la realidad que aspira. El "diablo", hombre de la música con "ojos de infierno" aparece, pero no para traerle paz sino para exigir de sí un sacrificio. El reconoce que los trastornos emocionales causados por su deficiencia (minusvalía) le hacen inaceptable en cualquier proceso racional con sus semejantes. Con una gran fuerza interior es capaz de tomar una postura radical ante la vida y optar entre dos realidades: matar a Marcela y morir, suicidándose; a seguir viviendo a expensas de un ser inalcanzable que tiene todo lo que a él le falta:

Ya él no tenía conciencia de sus brazos... Se incorporó hasta quedar arrodillado. Bruscamente, dejó caer todo el peso de su cuerpo sobre el pecho de Marcela. La hoja penetró dócilmente partiendo el corazón. Y sintió a través de la hoja, el latido último, y la sangre; nutriéndose su parte nueva de

la sangre de ella, circulando las dos sangres por las venas de la hoja humanizada, sin gritos, ni gemidos, con la austeridad ritual de un ancestral misterio.⁽⁹⁹⁾

El símbolo fálico representado por el cuchillo ejecuta la acción de conducirlo a una libertad relativa dentro de su mundo. A través de la autodestrucción física evita el servilismo involuntario que presupone su impotencia natural; servilismo que se bislumbra paralelo a la dependencia de la Isla de Puerto Rico sobre los Estados Unidos. La falta de brazos del protagonista refleja la falta de identidad del pueblo y el diablo tentador es el elemento sádico de la vida capitalista que exige el gran sacrificio de destrucción de la puerriqueñidad.

En el cuento se repiten temas de aspecto social: la prostitución como desahogo de la angustiosa necesidad del hombre insatisfecho, el estatismo temporal como identificación con el fluir de una vida vacía en el personaje y la naturaleza pródiga, único bien que comparten en común los hombres de todas las esferas sociales, como fuente de esperanza y bienestar.

Otro tema recurrente en este cuento, como en los anteriores, es el del suicidio en su interpretación como liberación. El hombre elige cuándo ha de morir y esa es su libertad. El aspecto teológico representado con relatos bíblicos, interpretado por el personaje como ajeno al sentido tradicio-

nal religioso, en el que Dios representa bondad infinita, aquí se expone con el relato de Abraham, en el que éste habrá de ofrecer a su hijo en holocausto:

Llegaron al lugar que Dios le había mostrado, en donde erigió Abrahám un altar, y acomodó encima la leña; y habiendo atado a Isaac, su hijo bien amado, púsole en el altar sobre el montón de leña. Y extendió la mano, y tomó el cuchillo, para sacrificar a su hijo. (100)

Este pasaje bíblico es marco de referencia temática para re-creación en varios trabajos artísticos de René Marqués.

El matriarcado, símbolo del sistema extranjerizante, como circunstancia angustiosa es el tema del cuento El bastón. El hombre como protagonista en toda su rebeldía lucha por la libertad existencial. Esa libertad está limitada por el nexo permanente que le ata a su madre:

...la escalera de mosaico y mármol, relativamente corta, que unía a ambas plantas, resultaba un cordón umbilical interminable. El mismo del cual él había tratado de escapar toda su vida. (101)

El cuento está ambientado en Puerto Rico, el protagonista es escritor. Reconoce la función destructiva que han desempeñado las mujeres en su vida. Su madre, tirana y violenta le castigaba con una correa de cinco "lenguas". Le im-

puso una carrera universitaria; en cierta medida logró imponerle la esposa rica y blanca y en el presente le aturde con sus exigencias. Todas las mujeres responden al patrón de autoridad de la madre. Su esposa, sumamente celosa, frívola y exasperante, le conduce al divorcio. La novia del hijo, le engaña haciéndole creer que le va a convertir en abuelo, para que él intervenga y aquél se case con ella.

José M. Lacomba, en el prólogo al libro, aclara que no se trata de un cuento existencialista. A pesar de eso la angustia del personaje es de índole existencial. Nos expone una cronología de su vida, desde la niñez hasta el presente. Toda vez que el pasado le produce desesperación y melancolía, su mirada hacia el futuro le conducirá a esa angustia metafísica que lanza al hombre al vacío. Entonces tiene que recurrir a la esperanza mediante la trascendencia del mundo interior, la propia destrucción o la de los entes externos que causan su angustia. Juan J. Rodríguez ha expuesto:

La angustia apunta al futuro. La desesperación se refiere, más bien al pasado...si el futuro angustia, el pasado desespera. Entre angustia y desesperación se tiende el presente de la existencia humana. (102)

Los sicólogos señalan que las experiencias de la niñez son decisivas en la formación del adulto. El protagonista nos relata momentos de angustia que le ocasionaba la madre:

de balcón a balcón, con espanto para él, que la había creído una dama,...insultando como una vulgar verdulera a la vecina...
...Y la vecina que no era nada de esto, sino la madre de su noviecita... discretamente se retiró al interior sin contestar.
...Y él sintió una rabia tan grande, que empujó brutalmente a su madre hasta la sala, y la hubiera matado de haber sabido cómo hacerlo. Luego echó a correr como un loco y se dirigió a la playa... Y era tanta la vergüenza por lo que su madre había hecho que, sentado en la arena húmeda frente a aquel mar bravo, pensó tirarse en las olas furiosas y morir. Pero se conformó con llorar, llorar intensamente su vergüenza.⁽¹⁰³⁾

Este incidente nos recuerda las palabras de Garcin, el personaje de Sartre: "el infierno son los Demás".⁽¹⁰⁴⁾ Nuestro protagonista va sintiendo paulatinamente el dolor de vivir y en su constante lucha por controlar la circunstancia y aprovechar las probabilidades de que habla Kierkegaard se va sintiendo lanzado al vacío en su finitud existencial. Su infierno se gesta en el interior de su conciencia por el debate entre el amor que siente y debe a su madre; y su necesidad de libertad.

La incomunicación es uno de los temas que el existencialismo señala como causante de angustias. El hombre necesita estar en el mundo del otro y a su vez sentir al otro en su mundo. Si se corta el medio de comunicación, viene el estado de soledad y con ésta, el miedo metafísico al peligro,

que puede, como probabilidad, conducir a la muerte. Entre madre e hijo se ha interrumpido la comunicación porque ambos están encerrados en su mundo interior. Ella, con una morbosa intención de sobrepotegerle le limita en su libertad existencial. Las novelas televisadas sirven para interrumpir, con sus melodramas faltos de verosimilitud, el posible contacto entre los personajes a la vez que representan el único contacto de estos con el mundo exterior:

...Después de tantos años se habían juntado dos soledades, sólo para hacer una más grande.

-Mamá, apaga el televisor. Tenemos que hablar seriamente.

-No ha terminado la novela. Sólo se te ocurre bajar a hablarme cuando estoy viendo mis programas. (105)

El se incomunica voluntariamente porque

estaba harto de todo, incluso de los aplausos en el teatro cuando se montaban exitosamente sus obras y él tenía que salir a saludar. (106)

Su descepción y h⁴atío ha llegado a tal punto que intenta escapar y se va a vivir al campo en contacto directo con la naturaleza:

Ese mundillo del teatro, aunque aparentemente maravilloso para otros, era el más

odioso de todos para él... Retirarse a escribir, sí, pero no teatro.

El paraje era maravilloso... podía alzar la vista, ver el bosque, con sus increíbles tonalidades de verdes, y oír la voz siempre cambiante del río. (107)

René parece dar claves de esperanza al hombre puertorriqueño al presentar la naturaleza como oasis en el cual se puede lograr un poco de sosiego. La tierra puertorriqueña, pródiga en verdes, con cielo azul, es esperanza para calmar la angustia del personaje. Pero el alcohol es también mecanismo de defensa y escape:

-¿Adónde vas?

Al comedor a servir un ron con hielo

-No hay

-¿No hay hielo?

-No hay ron

¡Claro que hay! Ayer bajé una botella

-La boté

-¿Qué?...

...El, dominando su rabia, volvió a sentarse en la mecedora. (108)

El protagonista ha estado sufriendo el deterioro paulatino de su mundo espiritual.

Ha fracasado como hombre y como padre. Como escritor se ha sentido insatisfecho porque reconoce que su realidad no es la del público que le aplaude.

Va perdiendo la noción del deber, del sacrificio y del amor. En su desequilibrio opta por destruir aquello que considera causa de su angustia vital y de su falta de libertad. Al golpear la madre con el bastón, aparenta liberarse, pero así, como en La popa hay un cuerpo reclinado, en este cuento la figura femenina vence. El bastón, dice José M. Lacomba,

...es la herencia del abuelo materno, que sigue al protagonista como latente "Némesis" a través de la vida del personaje. (109)

Era de "madera del país", chino o naranja dulce, sin pintura, pulido y con un ligero barniz, labrado por "alguien" para el abuelo a principios de siglo. La familia lo utilizaba como objeto de arte. Su simbolismo revela la fuerza del pasado para el rescate de la puertorriqueñidad. El bastón, puertorriqueño, ha estado junto a objetos de fabricación europea. René parece querer destacar los elementos de la primera raíz, junto a los de la cultura de la primera colonización como elementos de permanencia y asidero para la integración del puertorriqueño y su identidad. Sin embargo, su pesimismo nos hace pensar que la identidad se persigue con actitud de autodestrucción.

El acto violento del personaje nos hace creer que no responde a una actitud rebelde consciente, sino a la desesperación manifestada por el espíritu débil del ser acorralado, presa de la histeria. El mayor logro de René en estos personajes es su amplia proyección universal.

La angustia existencial vinculada al sentimiento del puertorriqueño, "extranjero en su tierra, desvinculado de la tradición cultural, falto de una identidad que le sirva como punto de apoyo para el verdadero sentido de la existencia" parece lanzarle al vacío. Esta angustia ha logrado proyecciones desde el individuo, hacia la nación en su sentido colectivo. Esa realidad psicológica del hombre puertorriqueño es el fondo escénico en el que se debaten los conflictos del cuento En una ciudad llamada San Juan.

El protagonista, residente de la ciudad de Nueva York, regresa a San Juan en viaje de vacaciones y experimenta el vacío que supone la angustia de sentirse extranjero en ella:

¿Por qué San Juan refa sin querer, por qué mostraba aquel vacío en medio del bullicio, por qué había en ella una falla fundamental que no le hacía ser ciudad, verdaderamente ciudad? (110)

Al buscar las raíces de su propia identidad sentía que

...era como una búsqueda de sí. Como si esperase algún día encontrar en ella su raíz propia o su sentido. ¿Pero cómo encontrar la raíz si sabía que premeditadamente (111) mantenía ciego y sordo a la realidad?

Crea conciencia de su impotencia para lograr el equilibrio interior que le conduzca a la libertad por medio de

su angustia. Reconoce su necesidad de recobrar la identidad que ha perdido. Sabe que puede encontrar las claves en la esencia del ser puertorriqueño, pero...

¿Cómo dar con el asidero si sus manos se mantenían laxas, impotentes para el gesto salvador de agarrarse a su circunstancia y exprimirla, torturarla, hasta obtener de ella su más íntima autenticidad?. Había en él como una oscura conciencia de que sólo se encontraría a sí mismo descubriendo de algún modo, el sentido oculto de la ciudad. (112)

El poder extranjero como "demonio" que pisotea y destruye lo autóctono nacional simbólicamente se representa con el marino. Mientras espera el autobús, junto a éste, va cobrando conocimiento de su significado hasta llegar a la revelación: "Su ciudad estaba sitiada" (113)

Un ser angustiado juzga posibilidades que le permitan la trascendencia. Es el proceso normal positivo que conduce a la libertad:

Y pensaba que quizá era preciso asumir responsabilidades, (comprometerse). Pero la idea era aterradora. (114)

El símbolo representado con el enfrentamiento del protagonista y el infante de marina nos revela dos fuerzas constantes, en la isla, en lucha por imponerse: el poder extranjero

que destruye y el poder de afirmación de lo autóctono:

Porque ahora él, como un coloso de la edad heroica, pisaba simultáneamente dos mundos: el cespel y la acera. (115)

El símbolo césped-acera se proyecta en los dos poderes que hemos señalado. El marino borracho, orinándose en la acera caracteriza la fuerza humillante del ser dominador sobre el dominado. Ante la agresión del marinero se manifiesta en su interior un estado de inquietud dolorosa:

...jamás había experimentado desgarrón tan espantoso. Era como si de súbito un ser terrible le hubiese arrancado de un tirón todos sus atributos humanos, y le pareció que, en efecto, una fuerza avasallante estaba ante él clamando por la destrucción de su ciudad, y por la suya propia, intentando convertirle en materia infrahumana, vegetal u objeto... (116)

Dispara y mata al marino. Con este acto se efectúa el reencuentro con su identidad. La violencia surgida de su rebeldía le dignifica:

y su conciencia percibió la totalidad del hecho: No era ya objeto,... no era vegetal, no era animal siquiera. De pie entre el mundo de la playa y el mundo de la avenida, era, irremediablemente, un hombre. Un hombre de pie frente al sentido revelado de su ciudad. (117)

Esther Rodríguez Ramos señala que "el coloniaje para este protagonista no es una experiencia nueva, sino una vivencia ancestral, inmerso por añadidura, en la complejidad de la sociedad industrial contemporánea, con todas las implicaciones psicológicas y socioeconómicas que esto conlleva" (118)

Existe un cierto paralelismo entre la angustia de este personaje, víctima de la fuerza que representa el imperio norteamericano y la del indio en Tres hombres junto al río. René vincula el coloniaje como motivo de angustia en ambas colonizaciones. La liberación se logra en ambos cuentos a través del despertar de conciencia y la rebeldía.

Notas 3.3.1

- (1) Francisco Larroyo: El existencialismo, sus fuentes y direcciones. Méjico, Editorial Stylo, 1951, p. 24.
- (2) José M. Lázaro: Breve historia del existencialismo, Asomante, enero-marzo de 1948, p. 77.
- (3) Ferrater Mora: Diccionario filosófico, p. 159.
- (4) Guillermo de Torre: Ultraísmo, Existencialismo y Objetivos en la literatura, Madrid, Guadarrama, 1968, p.
- (5) Idem.
- (6) Ferrater Mora: Op.Cit., p. 160.
- (7) Francisco Larroyo: Op.Cit., p. 27.
- (8) Ibid., p. 29.
- (9) Idem.
- (10) Roger Verneaux: Lecciones sobre existencialismo. Buenos Aires, Club Lectores Aristocracia en Libros, 1952, p. 55.
- (11) Idem.
- (12) Francisco Larroyo: Op.Cit., p. 26.
- (13) Garcilaso de la Vega: Poesía. Selección, estudio y notas de Consuelo Burell Matta. Salamanca, Biblioteca Anaya, 1961, p. 28.
- (14) Manuel Villamar : Unamuno. EPESA, p. 60.
- (15) Miguel de Unamuno: Del sentimiento trágico de la vida. Madrid, Austral, Espasa Calpe, 1967, p. 18.

- (16) Ibid., p. 20.
- (17) Fernández Turienzo: Unamuno, ansia de Dios y creación literaria. Madrid, Ediciones Alcalá, 1966, p. 162.
- (18) Manuel Villanueva: Op.Cit., p. 109.
- (19) Monelisa Pérez Marchand: La inquietud existencial en Federico García Lorca. Asomante, julio-septiembre, 1949, p. 75
- (20) Edenia Guillermo: Quince novelas hispanoamericanas, Nueva York, Las Américas, 1971, p. 119.
- (21) Idem.
- (22) Enrique A. Laguerre: "Carta a Isabel Vélez Villanueva", 12 de enero de 1980.
- (23) Idem.
- (24) Josefina Rivera de Alvarez: Historia de la literatura puertorriqueña, p. 913.
- (25) Daniel Zalacáin: René Marqués, del absurdo a la realidad, Latin American Review, Fall, 1978, p. 34.
- (26) Idem.
- (27) René Marqués: Ensayos. p. 147.
- (28) Ibid., p. 226.
- (29) Francisco Portela: "Una entrevista con René Marqués." p. 4
- (30) Concha Meléndez: Prólogo a Otro día nuestro. p. 15.
- (31) Marqués: Otro día nuestro. p. 84.
- (32) Ibid., p. 81.

- (33) Ibid., p. 85.
- (34) Ibid., p. 86.
- (35) Ibid., p. 84.
- (36) Ibid., p. 85.
- (37) René Marqués: En una ciudad llamada San Juan. p. 189.
- (38) Idem.
- (39) José Emilio González: Otro día nuestro. El Mundo, 29 de octubre de 1955, p. 20.
- (40) René Marqués: Inmersos en el silencio. p. 109.
- (41) Idem.
- (42) Ibid.m p. 112.
- (43) Ibid., p. 114.
- (44) Idem.
- (45) Ibid., p. 115.
- (46) Ibid., p. 116.
- (47) Ibid., p. 117.
- (48) Ibid., p. 118.
- (49) Ibid., p.
- (50) Charles Pilditch: René Marqués. p. 12.
- (51) Marqués: En una ciudad..., p. 112.
- (52) Ibid., p. 113.

- (53) Idem.
- (54) Idem.
- (55) Ibid., p. 128.
- (56) Ibid., p. 129.
- (57) Ibid., p. 130.
- (58) Ibid., p. 131.
- (59) Esther Rodríguez Ramos:Op.Cit., p. 51
- (60) Marqués:En una ciudad..., p. 50.
- (61) Ibid., p. 52.
- (62) Ibid., p. 45.
- (63) Idem.
- (64) Ibid., p. 46.
- (65) Ibid., p. 51.
- (66) Idem.
- (67) Ibid., p. 53.
- (68) Ibid., p. 54.
- (69) Esther Rodríguez Ramos:Idem.
- (70) Marqués:En una ciudad..., p. 150
- (71) Ibid., p. 152.
- (72) Ibid., p. 153.

- (73) Ibid., p. 155.
- (74) Ibid., p. 157.
- (75) Ibid., p. 158.
- (76) René Marqués: Inmersos en el silencio. p. 36.
- (77) Ibid., p. 37.
- (78) Ibid., p. 38.
- (79) Marqués: En una ciudad..., p. 97
- (80) Idem.
- (81) Ibid., p. 100.
- (82) Ibid., p. 102.
- (83) Ibid., p. 104.
- (84) Ibid., p. 105.
- (85) Ibid., p. 101
- (86) Ibid., p. 102.
- (87) Ibid., p. 106.
- (88) Ibid., p. 101.
- (89) Ibid., p. 96.
- (90) Ibid., p. 97.
- (91) Ibid., p. 105.
- (92) López Ibor, Juan J.: La angustia vital. Madrid, Paz Montalvo, 1969, p. 104.

- (93) En una ciudad..., p. 172.
- (94) Ibid., p. 174.
- (95) Ibid., p. 171.
- (96) Ibid., p. 172.
- (97) Ibid., p. 176.
- (98) Ibid., p. 174.
- (99) Ibid., p. 180.
- (100) Ibid., p. 178.
- (101) Inmersos en el silencio, p. 91.
- (102) Juan J. Rodríguez: 'Angustia existencial', Conferencia presentada ante la Sociedad Española de Filosofía e Historia, 22 de mayo de 1962, p. 15.
- (103) Ibid., p. 92.
- (104) A puerta cerrada. Traducción de Aurora Benítez. Buenos Aires, Editorial Losada, p. 41.
- (105) Inmersos en el silencio, p. 105.
- (106) Ibid., p. 103.
- (107) Idem.
- (108) Ibid., p. 105.
- (109) Ibid., p. 17.
- (110) Marqués: En una ciudad..., p. 202.
- (111) Idem.

- (112) Idem.
- (113) Ibid., p. 205.
- (114) Ibid., p. 202.
- (115) Ibid., p. 205.
- (116) Ibid., p. 206.
- (117) Ibid., p. 207.
- (118) Rodríguez Ramos:Op.,Cit., p. 55

Personajes masculinos

La mujer puertorriqueña tiene que enfrentarse a estructuras sociales rígidas llenas de contradicciones y prejuicios. El culto de la virginidad y la idea del machismo constituyen un sistema dual de moralidad en el que el hombre se concede libertades absolutas y condena a la mujer a vivir recluida en un sistema de fuertes y angustiosas restricciones.

El Doctor Eugenio Fernández Méndez señala:

El culto de la virginidad como una de las bases estructurales de la familia proletaria de Puerto Rico parte de un complejo cultural en que varias partes existen en función de las restantes formando una configuración. (1)

Este sistema doble de moralidad supone la constante competencia del hombre con el otro hombre en aquellos aspectos de índole sexual. Cada hombre se considera a sí mismo como conquistador o seductor. Sus métodos pueden estar basados en la sinceridad o el engaño, pero espera que la mujer salve su virginidad para el matrimonio. La familia concibe a la hija débil, frágil, sumisa, ingenua y se le educa para que cuide del varón y le satisfaga sus necesidades de supervivencia. Al varón se le ve como fuerte, listo y capaz. "Disfruta" de

la sobreprotección maternal. Se considera que la malicia y la libertad han de caracterizarle. El sociólogo puertorriqueño, Doctor Luis Nieves Falcón⁽²⁾ ha expuesto que la familia ve a la hija como un ser que habrá de enfrentarse a grandes sufrimientos y dificultades porque su felicidad depende de la actitud del hombre hacia ella y del sacrificio que ésta esté dispuesta a realizar para conservarle a su lado.

Si la familia descubre que la hija ha sido "débil" y que ha perdido la "honra", el padre se considera "deshonrado". En tal caso adoptará una, entre varias, posturas: forzar al "culpable" para que honre a la "víctima" mediante el matrimonio, bien a través del sistema judicial o por arreglo verbal; buscarle y hacerle pagar por ello a través de la violencia física que en ocasiones culmina con la muerte de uno de los dos; perdonar a la hija y mostrarse indiferente ante su deshonra o echarle del hogar y hacerle víctima del prejuicio del mundo social externo. Tal es el caso de la protagonista del cuento Dos vueltas de llave y un arcángel. Es una jibarita procedente de la zona rural de Puerto Rico, quien ha "entregado" su virginidad a un hombre casado, vecino del barrio. Su padre se entera y la echa del hogar ante la impotencia de la madre para evitarlo. Con sólo trece años ha comenzado a experimentar el dolor y la angustia de saberse culpable de su desdicha y de la de los miembros de la familia:

Vio las lágrimas en los ojos de la madre:
Ay, bendito, ¿qué te han hecho?
...Y vio la palabra sucia en la boca del
padre; la palabra mala, puerca, embarrán-
dole los labios secos al padre: la palabra
pequeña, tan corta, tan fácil, pero sucia,
como un baño de excremento; horrible, como
bestia feroz con patas de cerdo, cabeza de
toro bravo, dientes de perro rabioso, cuer-
po de tintorera, y yarda y media de espinas,
en vez de rabo; la palabra que mordía el al-
ma, destrozaba y masticaba el alma; ~~des-~~
llaba, desgarraba, achicharraba la piel más
dura. El cuerpo era un desgarrón de infamia
y la puerta estaba abierta. (3)

A través de estas imágenes compuestas por caricaturas
grotescas René quiere proyectar las fuerzas diabólicas que
amenazan a la protagonista. Contrastan esas fuerzas con el
sueño diáfano de la chiquilla al acudir al hombre como ampa-
ro en su momento de desesperación y vacío:

...y ahora quiero una casa, aunque sea chi-
quita como de muñecas, porque debo vivir y
rezar mucho. Pondré una estampa de San Ga-
briel en la sala. (4)

Su conciencia la enfrenta a la idea del pecado y a la
vez a la esperanza del perdón. La respuesta que recibe por
parte de él es un tanto frustrante y desalentadora:

...eres boba o sinvergüenza. (5)
-Soy casado. Y lo sabías. Vete.

Sus fracasos se suceden. El medio social se muestra hostil. Su mundo interior empieza a derrumbarse. En medio de la soledad que empieza a amenazarle, el otro mundo se muestra esperanzador:

...pasó la mujer de los muchos brazaletes, que era buena con su traje colorado, que comprendía tan bien los trece años de una niña a quien le han dicho la palabra fea; La mujer servicial de los muchos brazaletes, que consolaba a la niña perdida; la mujer sabia y buena de los muchos brazaletes, que conocía todos los caminos hacia mundos lejanos, los caminos largos.⁽⁶⁾

La corrupción social con sus tentáculos de apariencia y su cara de bondad, amenaza el mundo de inocencia de la niña y la expone al infierno que representan los otros. Se efectúa con ella, como mercancía, un negocio y así llega a ser propiedad de un hombre:

...Y él, sin desprenderse el cigarrillo de la boca, sacó el paquetito y se lo entregó a la mujer. Tilín, tin-tin,⁽⁷⁾ sonaron las manos al contar los billetes.

El hombre, inescrupuloso, maleado por la vida en San Juan, vida fácil a costas de la explotación de una niña, recibe beneficios económicos. Ella, a través del recurso narrativo que usa René Marqués desde el punto de vista de tercera

persona, autor omnisciente, nos informa:

Muchos billetes crujiendo entre los dedos finos.

-¿Cuánto?

Cric-crac, la máquina que era ella los producía: billetes verdes para los ojos de musgo, que ya a penas si acariciaban, excepto alguna vez cuando llegaba borracho.⁽⁸⁾

Su mundo se ha ido distorsionando. Allá conocía el barrio y a sus gentes. Acá su mundo ha sido el de la prostituta que la trajo y el de Miguel, su amo. Ante sí se abre un mundo distinto: San Juan. En la angustia, el hombre se pregunta sobre su fluir finito en el mundo. Intenta descifrar sus intrincados recodos para encontrar posibilidades que le conduzcan a su libertad existencial. La protagonista se sitúa ante el mundo desconocido, con miedo y ve a Miguel como salvador porque

Del mundo de afuera, que era extraño, inexplicable... la protegía allí, guardándola con dos vueltas de llave, contra la vida. Y los meses (¿años?)⁽⁹⁾ tras la puerta cerrada eran la seguridad...

Su necesidad de protección la lanza al "amparo" del hombre quien a la vez que le "protege", la asoma a la vida de la ciudad. No es la vida sencilla y familiar llena de rutina y, ocasionalmente, compensada por el amor, sino el mundo vacío de los llamados, "de abajo":

...ya ella había visto a las mujeres con brazaletes... y hombres pálidos con navajas clavadas en las espaldas, y policías azules machacando sesos con sus macanas tan sólidas, y marinos color de nieve orinando, como los perros, junto a los postes de luz, y niños tristes halándose los pipís en los zaguanes oscuros, y niñas pequeñas, tan pequeñitas, como había sido ella una vez, abriéndoles los pantalones a soldados con ojeras violetas en las esquinas de la Catedral, y fetos color de púrpura, junto a los tarros de las basuras volcadas, y gatos famélicos, bailándole a la luna su bomba feroz, y las ancianitas que se reían con las cejas pintadas, y el aullido de los "atómicos", y el perfume atroz de los hombres que parecían mujeres... (10)

Esta narración de estilo cinematográfico trae al juicio del lector las denuncias de Marqués sobre la degeneración a la que puede llegar el hombre en la sociedad capitalista puertorriqueña. Más que seres humanos, parecen caricaturas grotescas en acometida contra el verdadero sentido de la existencia humana. A la ventana de ese mundo se asoma la protagonista de Dos vueltas de llave y un arcángel. En su cerebro hay una imagen de la esperanza que representa el otro mundo:

...más allá... el ramaje rompiendo el sol...
Verdes los árboles, el sol en el cielo, tierra húmeda bajo los cadillos y la yerbabuena.
¿Pero existía eso?...¿Lo sabía o lo había soñado? (11)

Es la imagen de la tierra representada simbólicamente en los árboles de tamarindo, majaguas y algarrobos. Contra esos males sociales está la esperanza del regreso al campo y para dar sentido existencial a su vida. Decide volver, pero Miguel se lo impide. Al intentar subir al autobús:

¿por qué no me dejan subir?... ¡Qué sudor de angustia! ¿Por qué no podía moverse? ¿Por qué me agarran? Iba a gritar su impotencia cuando vio la camiseta colorada. Lo vio a su lado, allí en el estribo, el brazo con la cruz tatuada, tenso, los músculos bonitos hinchados en el mollero, la mano de dedos finos hundida en la carne de su propio brazo, inmovilizándola. (12)

A partir de este momento la protagonista ha perdido el contacto con el mundo pasado y la esperanza del regreso. Su angustia culminará con la violencia física que tiene que padecer como castigo por haber intentado liberarse:

Le había desgarrado el traje de arriba abajo y, sujetándola por el pelo, le cruzaba la espalda desnuda formando cuadros pequeños, como si preparara para el adobo, un terso pernil ... La sangre empezó a brotar por las canalitas que formaban cuadros sobre la carne, y el yodo cayó como una oleada de fuego sobre la espalda desnuda. (13)

La muchacha siente dolor físico y espiritual; no logra su libertad, no existe la solidaridad humana entre ella y el

mundo exterior y su vida se sitúa en una cárcel sin rejas. Su miedo se convierte en la angustia del vivir. Su vida está marcada con el sello del fracaso. No le queda ni el más pequeño resquicio de esperanza. El dolor físico es tan intenso que pierde la noción del tiempo y del espacio:

El primer alarido le salió con una voz que no era la suya, y que casi la hizo morir de susto. Cayó aullando y revolcándose en el piso polvoriento. El infierno estaba en su espalda y no había ya voz suficiente para expresarlo. La llave hizo tras-tras, y los pasos se alejaron por el pasillo largo. No tan largo como el tiempo, como el espacio, arrastrándose, reptando hasta llegar al borde del camastro, y subir, y tenderse boca abajo, y quedarse inmóvil como un lagarto agonizando al sol.⁽¹⁴⁾

Nuestra protagonista es un ser acorralado, sin conciencia de las posibilidades que puede juzgar, sin fe, porque el San Gabriel a quien la encomendó su madre parece haberse cubierto los oídos y ante sí sólo queda el resignarse a vivir engañada. Marqués, con una cita de Kiekegaard como lema, nos adelanta la tragedia de su personaje:

"A nadie engaña la existencia, ya que en el mundo del espíritu sólo resulta engañado aquél que a sí mismo se engaña."⁽¹⁵⁾

Se entrega a gozar de la tristeza y se apoya en el hombre que la explota, como fuente de deleite. Confunde, lo que

él le ofrece instintivamente, con el sentimiento de amor. En su alucinación le ve como un San Gabriel y sus caricias le hacen olvidar angustia y dolor:

Vio al final cómo las alas se abrieron inmensas, cubriéndola, protegiéndola, para una vez más remontarla por encima del mundo, borrando del piso polvoriento el cuadrado de luz (que ya verdaderamente no era un cuadrado), dándole la seguridad del silencio dentro del ámbito de la espuma y la caricia, "San Gabriel Arcángel, protege a mi hija", sin cuadrado de luz, sin navaja, sin árboles, ni sol, sin gritos: sólo el verde del musgo en los ojos, acariciando, con dos vueltas de llave, acariciando, "Te rezo ahora, San Gabriel Arcángel", acariciando siempre, acariciando...

Las alas, ventana y cuadrado de luz simbólicamente representan la libertad real que ha perdido. Los árboles y el sol son el ideal de libertad que no alcanzará y el grito es la conciencia de la rebeldía, que silencia. Se ha resignado a vivir engañada, la angustia de los marginados sociales, fluyendo en el vacío de su existencia sin meta, sin ilusiones y sin Esperanza.

René se encuentra pesimista ante la amenaza que representan las fuerzas diabólicas externas que ejercen su fuerza brutal sobre el hombre y el poder de éstas con relación al grito instintivo íntimo que lleva al ser humano por sendas equivocadas. Es como si la naturaleza humana individual estu-

viese sujeta a los vaivenes del mundo interior del conglomerado social.

Personaje diametralmente opuesto al anterior es el del cuento La hora de dragón. La protagonista experimenta la angustia de saberse viviendo una vida falta de sentido. Es una mujer de mediana edad, perteneciente a la clase alta puertorriqueña, residente de la capital, aburrida de su mecánica existencia. De esa vida social frívola; de viajes y actividades sociales, en la que importa mucho la posesión de bienes materiales en un marco de total monotonía matrimonial, sólo deriva un estado de soledad y vacío:

Y dedico esta comunión hoy, Santísimo Sacramento, a la preservación de la felicidad de mi esposo y de mi hijo. Y, también, a que de algún modo se llene este vacío tan grande que siento en mi alma.

Después de un desmayo en un bar del Viejo San Juan examina el mundo de aquellos que le han ayudado y descubre que nada allí le es repulsivo. Todo aquello contrasta con su mundo hipócrita del qué dirán social:

Ahora todo era real, tangible, concreto. Pero desconocido. Como si hubiese sido arrebatada por un genio maléfico y transportada a un remoto lugar ajeno por completo a su mundo cotidiano...Había un gramófono automático encendido, y, en el disco, una voz de

hombre hablaba de sombras de bien y de mal. Percibía olores contradictorios de cocina, licores y refresquería... y el mostrador de formica roja estaba opaco y pegajoso. Unas luces de neón azul, colgando frente al cristal de la cocina, habían atraído hacia sí la labor paciente y anónima de infinidad de arañas... Todo era (o debía ser) repulsivo y extraño. Y sin embargo, se sorprendía a sí misma no experimentando repulsión o extrañeza. (18)

La protagonista se dispone a buscar en otros mundos algo que llene el vacío que le causa el suyo. Ante el aburrimiento se propone permitirse a sí misma una experiencia nueva, fugaz, pero vivificadora. Reflexiona sobre su estado anímico:

Y es que una vez se acepta la existencia del dragón, lo maravilloso se acepta sin extrañeza, sin que sean necesarias interrogaciones. Y quizá el vacío que se siente en el cuerpo y el alma se deba precisamente a eso, a que alguien ha cerrado toda puerta hacia lo imprevisto y lo maravilloso, y la vida es sólo un mecanismo infalible, respondiendo a cuidadosa planificación, como el gramófono automático, mientras el Santísimo Sacramento concede tediosamente las mismas gracias de una felicidad que no rebasa el triángulo formado por Santa María, Caribe Hilton y Casa de España. Y no teniendo la vida una iluminación de arco iris cambiante y angustiado. Pero si uno mira los ojos al dragón, ya nada importa ni es preciso saber nada, porque ha traspasado la barrera del sonido, y del tiempo, y hasta las frases vulgares de un diálogo corriente adquieren resonancias de maravilla... (19)

El dragón, viril, misterioso y lleno de curiosidad, representación de lo que desconoce en "el otro mundo" le llega a través de la experiencia posterior al desvanecimiento. El hombre que la ha ayudado en el momento en que sufre el vértigo, se ofrece a llevarla a buscar un taxi. Para sorpresa suya, él se sitúa en el asiento del conductor. En el trayecto se desatan monólogos interiores causados por etapas retrospectivas dentro de la caracterización suya como personaje. Reconoce que los otros limitan su libertad. El esposo, el hijo, el grupo de amigos, condicionan su conducta al tratarla en tanto que esperan que ella condicione la suya.

Entra a un restaurante y el conductor, en vez de esperarla en el vehículo, la sigue. Se sienta a su mesa y observa— el dragón que tiene tatuado en el pecho:

Era un dragón barroco, dibujado en violeta, (minuciosa, casi dolorosamente) sobre la piel morena. Y las fauces abiertas y las garras crispadas eran horribles, pero los ojos eran hermosos; y aún en el punto luminoso de cada pupila había algo de verdad y ternura que no era posible ignorar porque despertaba una misteriosa nota dormida en el fondo de cada ser y eso que despertaba con suavidad de un capullo recién bañado de rocío, era dulce y bueno, y debía de ser noble. (20)

El conflicto entre el bien y el mal aplicado a aquello que da sentido a la existencia encuentra en René Marqués una

expresión poética que salva el acto de la protagonista. Existir para los existencialistas es sentir. Quien existe, pues, se angustia y en la angustia se auscultan las posibilidades de la libertad del yo existencial. Como Serafina Delle Rose⁽²¹⁾ el personaje de Tennessee Williams (a quien René Marqués leía) la protagonista del cuento bajo estudio, necesita saber que existe, brindándose la oportunidad del amor nuevo, antes de que sea muy tarde. Pero no se lanza con libertad a la aventura. Antes lo justifica:

Porque todo lo que despierta como despierta
una rosa, ⁽²²⁾ la vida, ha de ser bueno y venir
de Dios.

La libertad del dragón contrasta con la suya: Sus proyecciones son de vital importancia para servir como patrón y reto:

-Y nada lo ata, nada, porque él es libre; ni
mujer e hijos, porque no los tiene, ni reli-
gión tampoco porque la perdió en algún lugar
de la inmensidad oceánica,...

-Y patria mucho menos porque nació en una co-
lonia que no quiere dejar de serlo... ⁽²³⁾

Mientras baila con él las sensaciones de bienestar se suceden y siente el vértigo de saber que ha recobrado conciencia de su existencia y se siente tan libre que piensa que nada le ata:

nada, nada, excepto el azul de los manteles que ella veía casi en círculo bajo la luz de sueño del salón, mientras giraba y giraba en sus brazos, y era ya todo un vértigo de brumas, girando, azul, girando en luces, ⁽²⁴⁾ en pasión y vida, y felicidad y ANGUSTIA.

Artísticamente, René nos traslada al lecho de amor en el cual la protagonista ha culminado el re-encuentro con su propia existencia. Un encuentro sensual, poético, erótico, pero tierno en el cual cada ser es libre, entregando su libertad al otro. El amor sensual una vez más es instrumento para dar sentido existencial al hombre:

Sentía unos deseos tremendos de reír, y de hablar, o más bien de gritar, de gritar sonidos alegremente, ⁽²⁵⁾ sin que fuese preciso articular palabras.

El ser humano, como ser existencial está sujeto a la comunicación con el otro y la experiencia se graba a tal punto, que se convierte en camisa de fuerza. El grupo social condena la infidelidad. El ser que se permite a sí mismo la violación de tal norma, se siente traicionado ante sí mismo. Con muchas contradicciones en su mundo interior ella, ante él, después de la experiencia y a su regreso al hogar sintió:

...por primera vez un miedo espantoso y...
haciendo un esfuerzo salió del auto. ⁽²⁶⁾

La realidad de su futuro sin esperanzas se ofrece ahora ante sus ojos en la fachada de la casa iluminada por la luz del taxi:

...a su luz todo parecía extraño, irreal, incompleto. La casa era sólo fachada; el jardín, un artificio inventado por alguien que no tuviera sentido del color o la forma... y miles de ojos, en las sombras, acechando, acechando... (27)

El sentimiento de culpa la obliga a aceptar su vida vacía llena de la hipocresía del qué dirán social. Dramáticamente René contrapone la luz de la conciencia al sentimiento y la satisfacción de la protagonista. Y así como en A puerta cerrada (Huis Clos) de Sartre, donde tres personajes han sido condenados a convivir entre sí después de muertos, a puerta cerrada, René Marqués lanza a su personaje nuevamente a la rutina de su mecánica vida cotidiana:

Y la luz de los faroles empezando a resbalar por la fachada, por el jardín, por su propio cuerpo; alargando grotescamente la figura de su cuerpo en el césped, alejándose, huyendo, diluyéndose en la oscuridad y el silencio y la soledad y el vacío. Y ella, sin sombra ya, diluida, rompiéndose en gritos que no llegaba a articular, echando a correr definitivamente, hacia la puerta cerrada. (28)

Otro de los personajes femeninos protagónicos de Márqués es Juanita, la muchacha campesina que ha peregrinado del campo a Río Piedras y de allí a Nueva York en su cuento Isla en Manhattan.

Como toda joven, ella ha abrigado un sueño: asistir a la Universidad de Puerto Rico y obtener el diploma de maestra de escuela elemental. Luego,

el sueño de una escuelita rural⁽²⁹⁾

Allí conoció a Nico y de él escuchó los primeros postulados de justicia e igualdad:

-La mujer, junto al hombre ha de rebelarse y protestar contra lo injusto.⁽³⁰⁾

Y...actuó y se rebeló en la huelga de la Universidad, pero sólo logró la expulsión de esa casa de estudio:

-Pero... lo que se derrumbaba... el sueño de una⁽³¹⁾ escuelita rural cerca de San Isidro.

Y René abiertamente arranca de la vida real uno de los personajes angustiados por causas políticas. Su conflicto fluctúa entre lo que el Sistema considera justo y lo que su condición humana exige como justicia. Su sueño juvenil se estran-

gula en el momento mismo de su concepción. Se le cerraron las puertas de la Universidad y se abre para ella la oportunidad en una emisora radial. Resultaba contradictorio para ella el que en las novelas radiales:

Lo justo triunfaba siempre en los libretos
y lo injusto era justamente castigado
...Sin embargo, su posición era difícil. Cuando la mujer villana moría, ella dejaba de recibir su sueldo. Y aunque su honradez deseaba la muerte de la malvada, su estómago clamaba por prolongar la vida de aquel ser indigno. (32)

Una nueva angustia la asalta:

...y pensando en Nico fue otra vez a la huelga. (33)

El resultado fue el mismo:

...y los que habían roto la huelga fueron desplazando a los ex-huelguistas. Juanita recordó cómo otra vez la calle aparecía ancha y franca en su real inmediatez. (34)

Existen tensiones sociales que actúan contra el joven puertorriqueño que en ocasiones opta por la emigración y el peregrinaje. La urbe "neoyorkina" suele ser la segunda patria. Juanita sueña con un mundo mejor e intenta restablecer su sentimiento comunitario en la convivencia con los otros que como

ella, se refugian en la metrópoli:

Y el rugir de los motores unió al grupo de emigrantes en la incertidumbre del espacio, de la tierra que se queda y de la tierra que se pretende alcanzar.⁽³⁵⁾

Sobre este tema ha apuntado el sociólogo puertorriqueño Eugenio Fernández Méndez:

La ruptura del sentimiento comunitario, produce en el ser humano un característico sentimiento de soledad, de desvinculación y abandono, que sólo encuentra adecuado remedio cuando se reestablecen los lazos del sentimiento comunitario, ya como antes, o en los términos de la nueva sociedad receptora. En el proceso de su acomodación sufre en consecuencia, el emigrante, profundas tensiones espirituales... ese sentimiento de desamparo y despersonalización se hace presa del hombre que ha perdido los lazos de su identidad social, sin haber adquirido sustitutos adecuados... el individuo está disponible ya bien para la conducta antisocial o suicida.⁽³⁶⁾

Juanita no es una excepción a la regla. Intenta sobrevivir de acuerdo con las normas sociales, pero todos sus intentos son infructuosos:

-¿Me avisarán si hay algo?
...naturalmente, afirmo la mujer.
Pero ella salió de la oficina con la

certidumbre de que era inútil, de que allí tampoco la ayudarían a conseguir trabajo. No sabía por qué esa certidumbre... Pero sentía ya una terrible y total desesperanza. (37)

En el momento en que el vacío, la soledad y la desesperación se hacen presa de su existencia aparece un hombre rubio en la calle en momentos en que

necesitaba la compañía de alguien. Necesitaba el calor de una voz. Necesitaba la presencia de un ser humano que le comunicara la sensación de que estaba viva, de que existía. Y se dejó conducir. (38)

Así pierde la virginidad. El seductor, no es el hombre que le roba la virginidad, sino el medio social culpable que humilla al emigrante pobre. René establece un paralelismo simbólico entre su violación por "alguien" de la "gran ciudad" y la violación de la puertorriqueñidad por la "nación grande". Las fuerzas de ese mundo hostil, contradictorio, amenazador, la prostituyen. A pesar de su degradación moral, existencialmente sobrevive, gracias a un incidente en la calle. Se ha enterado de que ajusticiarán a ocho negros por intento de violación contra una mujer blanca. Contra la voluntad de su novio, firma el papel de solicitud de un nuevo juicio. Sus razonamientos sobre el asunto la llevan a comparar su real violación con la de la americana blanca, que sólo quedó en el intento:

...se encontró en un callejón sombrío, apoyada en una pared de ladrillos, con el frío de la madrugada calándosele por las desgarraduras del traje...

-No ahorcaron a nadie entonces. La policía no se enteró de que había una virgen menos. Sólo lo lo supo Doña Casilda, la cubana de Harlem, que le hizo el "trabajito". Lo demás había sido fácil. (39)

Ha perdido la fe en el mundo que le rodea. Se han roto los vínculos existenciales que unen al ser con la esperanza. Denuncia la docilidad con que algunos puertorriqueños cambian la dignidad y la autenticidad por el bien material. Y descubre miedo en su novio Nico: era el precio que pagaba por sentirse triunfador en Nueva York. Cuando él se entera de que Juanita firmará la petición de nuevo juicio para los negros, ella

...descubrió el miedo de Nico. Un miedo casi animal, un miedo infrahumano, saliéndosele por los ojos, por el alma, por los poros. Y entendió. Por segunda vez esta mañana... cuánto de humanidad había tenido que entregar él para llegar a "foreman"... su triunfo en la metrópoli. (40)

El miedo metafísico del hombre "triunfador" contrasta con la rebeldía agresiva de la delincuente social. Ella rechaza la oportunidad de unir su vida, a la de Nico, tal vez para siempre, pero su concepto de la justicia va más allá de sus

sentimientos femeninos. Al firmar el papel, se libera de la carga que le oprime y gana sentido vital existencial. Denuncia la injusticia y esa denuncia:

...le daba ahora una sensación de alegría. Sentía que la justicia que habría de liberar a los ocho condenados le había devuelto su propia libertad... Como si en la metrópoli sonara el Angelus de la Iglesia de Lares. (41)

René, escritor, intercala el presente narrativo para contrastar la sordidez de la vida neoyorquina con el recuerdo de sus días felices en Puerto Rico. Este personaje femenino está tratado con ternura y optimismo. Es valiente, rebelde y decidida. Contrasta con Lizzie, el personaje sartriano⁽⁴²⁾ quien se encuentra como único testigo en una acusación de violación contra un negro sobreviviente en un "supuesto" acto de violación en contra suya.

El hombre en su vida, es casi un desconocido, pero logra persuadirla para que ^{hime} la declaración que enjuiciará al negro inocente, como culpable. Ella se traiciona y logra continuar junto al hombre que la ha engañado, pero que le promete sacarla del mundo de prostitución en que se encuentra sumergida. René se muestra más esperanzador al dar soluciones a los problemas existenciales de sus personajes y permitirles salidas esperanzadoras.

Los personajes femeninos más dramáticos y de mayor enfoque poético son Inés, Emilia y Hortensia Burkhart, las hermanas del cuento Purificación en la Calle del Cristo. (*)

Su angustia existencial es la proyección del sentimiento de impotencia que experimenta el puertorriqueño cuando siente el vacío, una vez teme la pérdida del contacto con la tradición y la destrucción de la puertorriqueñidad.

Pertenecientes a la burguesía puertorriqueña con raíces en Europa estas tres vidas están simbolizadas por los colores de los cristales alemanes de la sala. Inés es quien siente con mayor intensidad la amargura de la vida ante la cual tiene plena conciencia:

Era francamente fea; desde pequeña se lo había revelado la crueldad del espejo y de la gente. (43)

Se le identifica con el rojo, símbolo de la vida.

Emilia, coja, se proyecta en el azul del sueño. Su vida se mueve entre la realidad y la fantasía:

(*) Volveremos a estudiar estos personajes en el Teatro, ya que el autor los caracterizó con mayor eficacia en su drama Los soles truncos.

Con su pequeño pie torcido desde aquella terrible caída del caballo en la hacienda de Toa Alta, obstinada en huir de la gente, aún en el colegio, siempre apartada de los corros, del bullicio; haciendo esfuerzos dolorosos por ocultar su cojera, que no era tan ostensible después de todo, pero que tan hondo hería su orgullo, refugiándose en los libros o en el cuaderno de versos que escribía a hurtadillas. (44)

Hortensia, la menor, de una hermosura sin límites, frustrada en el amor, por orgullo, rechaza la proposición de matrimonio de su novio, un joven alférez, de quien Inés, le ha dicho que tenía un hijo una yerbatera. Su decisión da sentido al cuento:

Hortensia dijo no a la vida...
Un alférez español puede amar hoy y haberle
dado ayer el azul de sus ojos al rapacillo
de una yerbatera...
... Y la casa de la Calle del Cristo cerró
sus tres puertas sobre el balcón de azule-
jos. (45)

Se relaciona a Hortensia con el color amarillo de la eternidad.

Dos mundos, dos épocas y el tiempo son los temas centrales que desarrolla Marqués. Las tres hermanas están detenidas en su pasado de esplendor colonial. La acción se desarrolla a través del recuerdo de Inés y Emilia, quienes ya viejas

setenta y sesenta y cinco años, respectivamente, evocan el pasado de gloria. Reconstruyen, a través de una especie de juego con el tiempo un mundo irreal porque el mundo real les es adverso:

...la vida toda era un recuerdo, o quizá una serie de recuerdos, y en cualquiera de ellos podía situarse cómodamente para asentir a la pregunta de Inés, que pudo haber sido formulada por Hortensia, o por ella misma, y no precisamente en el instante de este amanecer, sino el día anterior, o el mes pasado, o un año antes aunque el recuerdo bien pudiera remontarse al otro siglo: Estrasburgo⁽⁴⁶⁾ por ejemplo, en aquella época imprecisa.

El tiempo vivencial se ha detenido en la casa de la Calle del Cristo. En el presente existencial las hermanas veían el cadáver de Hortensia, quien después de decirle "no" a la vida, enferma y muere de cáncer. La actitud de ésta da paso al encierro que causa el desequilibrio en el tiempo y el espacio en relación con los personajes:

... el tiempo... se partió en dos: atrás quedóse el mundo estable y seguro de la buena vida; y el presente tornóse en el comienzo de un futuro lleno de desastres, como si el no de Hortensia hubiese sido el filo atroz de un cuchillo que cercenara el tiempo y dejase escapar por su herida un torbellino de cosas jamás soñadas.⁽⁴⁷⁾

La alusión política aparece vinculada a la angustia existencial que sufren las protagonistas. Quedan marcados los tiempos: el tiempo español lleno de dichas, "estable" y "seguro" y el nuevo tiempo:

La armada de un pueblo nuevo y bárbaro bombardeó a San Juan. Y poco después, murió mamá Eugenia (de anemia perniciosa, según el galeno; sólo para que papá Burkhart friamente rechazase el diagnóstico por que mamá Eugenia había muerto de dolor al ver una bandera extraña ocupar en lo alto de La Fortaleza el lugar que siempre ocupara su pendón rojo y gualda. (48)

Mamá Eugenia encarna simbólicamente el pasado español de finales del siglo XIX:

Con su soberbio porte de reina; su cabello oscuro y espeso como el vino de Málaga sobre el cual tan bien lucía la diadema de zafiros y brillantes; con su tez pálida y mate que el sol del trópico inútilmente había tratado de dorar, porque el sol de Andalucía le había dado ya el tinte justo; con su traje negro de encajes y su enorme pericón de ébano y seda, donde un cisne violáceo se deslizaba siempre sobre un estampado con color a jazmín. (49)

Su muerte demuestra el patético rompimiento de la continuidad del fluir del hombre en el tiempo: Esa finitud le angustia. Ella opta por la muerte por que no se sabe capaz

de librar la distancia temporal que supone el cambio. Su lenguaje es el de la pasión, no el de la razón.

La familia Burkhart proyecta su lucha por mantener la belleza a pesar del ataque del tiempo, aferrados a los valores tradicionales propios de su aristocracia decadente. Sin embargo, su lucha es infructuosa y el tiempo hace que Alemania pierda a Estrasburgo. El tiempo ejerce su fuerza destructora sobre la vida del matrimonio, y posteriormente la de Hortensia; el tiempo hace que se pierda la Hacienda de Toa Alta y el tiempo destruye la belleza de la Casa de la Calle del Cristo:

...las tres puertas cerradas como siempre sobre el balcón, las persianas apenas entreabiertas, la luz del amanecer rompiéndose en tres colores (azul, amarillo, rojo) a través de los cristales alemanes que formaban una rueda trunca sobre cada una de las puertas, o un sol tricolor, trunco también cansado de haber visto morir un siglo y nacer otro, de las innumerables capas de polvo que la lluvia arrastraba luego, y de los años de salitre depositados sobre los cristales una vez transparentes, y que ahora aparecían esmerilados, oponiendo mayor resistencia a la luz y a todo lo de afuera que pudiera ser claro... (50)

En ese mundo viven las tres un presente existencial, entre reproches y engaños, ocultando el sentimiento y rumiando su "dolido sentir" en la incomunicación y la soledad.

El rencor de Hortensia, la amargura de Inés y las desilusiones de Emilia producen una misma angustia: la de saberse incapaces de combatir el tiempo para regresar al ambiente de solidaridad y comunicación dentro del marco afectivo que constituía el pasado antes del tiempo dividirse en dos.

La solución existencial para detener la acción del tiempo y purificar la vida es el fuego. Sucumben ante la desesperación de saber que tendrán que entregar la casa. Vienen a ejecutar el desahucio y su angustia culmina

cuando al zaguán llegaron... funcionarios probos: el Gobierno había decidido que la casa de la Calle del Cristo (la de los soles trancos) se convirtiera en hostería de lujo para los turistas, y los banqueros y los oficiales de la Armada aquella que bombardeó a San Juan. (51)

Una vez más René presenta su visión trágica ante el futuro de la Isla de Puerto Rico. La muerte, por opción del hombre, como solución existencial, (el suicidio) trae la paz que el hombre no logra en su lucha por la existencia. El suicidio por el fuego tiene un doble efecto simbólico: destruye la fealdad y purifica la vida finita en su lucha existencial proyectándose desde el interior hacia afuera... la trascendencia:

...el fuego era un círculo purificador alrededor de ellas...

...los tres soles emitiendo al mundo exterior por vez primera la extraordinaria beleza de una luz propia, mientras se consumía lo feo y horrible que una vez fuera hermoso y lo ⁽⁵²⁾que siempre fuera horrible y feo por igual.

Los existencialistas exponen que lo que importa en la vida es "encontrar una verdad que sea verdad para mí; encontrar una idea por la que yo pueda vivir o morir!"⁽⁵³⁾ Cada hombre debe pues, elegir entre varias posibilidades la verdad que le conduzca a su libertad existencial. Partiendo de este postulado filosófico, René Marqués creó tres personajes existencialmente angustiados, dueños de su existencia, se enfrentan a un mundo que consideran hostil y actúan; primero, con el estatismo temporal y luego, preferiendo la muerte antes que aceptar la realidad del presente existencial que consideran "bárbaro".

En el cuento La crucificación de Miss Bunning René Marqués proyecta en el personaje femenino la angustia del Cristo-hombre en su relación con el otro hombre. Kierkegaard representaba la persona de Cristo.

Como experiencia de la existencia humana, veía su angustia ante la posibilidad futura en las últimas palabras dirigidas a Judas: "Lo que vayas hacer, hazlo pronto". Y al mismo tiempo, su desesperación ante el pasado, se revela en una de las siete

palabras -(la que más impresionaba a Lutero según él) "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" Angustia por lo que podía ser; desesperación por lo que era. (54)

René nos da noticias de la protagonista, haciendo uso del punto de vista de tercera persona, autor omnisciente:

Está crucificada: Bajo el rayo de luz, ha pronunciado las palabras:
-¿por qué me has abandonado?. (55)

En los postreros días de su vida viene a San Juan, la dama sureña norteamericana a trabajar en un Club nocturno, como cantante y pianista. Reconoce que se acerca el fin de su vida vacía. Todo le ha sido adverso. Ha perdido al hijo, no por muerte natural, sino en la guerra:

Sonny... mi hijo querido, su cuerpo juvenil... mutilado por la metralla... Sólo el corazón, el Corazón de Púrpura y el mensaje cortés e impersonal del Presidente. Sonny, perdido para siempre en una playa lejana, desolada, extraña, bajo un cielo de gente que no era de su mundo. (56)

Su angustia se intensifica al reconocer que el amor le ha negado la oportunidad de llenar su soledad:

...no se siente con fuerza para la aventura y no porque después de la muerte del hijo

perdiese en algún recodo de la vida al padre de Sonny (si pudiera decirse perder respecto a alguien que nunca perteneció a ella)⁽⁵⁷⁾

Ha trabajado en un Club nocturno en Chicago:

...los pataleos y los chillidos de protesta y alguna que otra lata de cerveza vacía arrojada contra ella o contra el piano desvencijado en aquel tugurio de Chicago.⁽⁵⁸⁾

El dolor del hombre se acentúa cuando tiene plena conciencia de la realidad. Miss Bunning sabe que su música, su canción y su vida son sólo la ruina de lo que ha dejado el tiempo en su paso fugaz:

Aplausos aquí de sus iguales, los paisanos rubios, que veían en ella una especie de fenómeno arqueológico, sobrevivencia inexplicable de la década del veinte; su estilo de cantar o lo que ha quedado, roncamente, de aquel lejano estilo... Aplausos también de los nativos, que veían, más que oían con horripilada fascinación, el espectáculo de aquella vieja y fea señora norteamericana, precisada a tan inadecuada edad a hacer el ridículo para ganarse el pan.⁽⁵⁹⁾

Su lucha por la subsistencia está llena de humillaciones y angustia infinita. Le duele la vida, pero nada puede hacer para volver atrás el paso del tiempo y empezar de nuevo. El Club se convierte en el Gólgota de su crucifixión.

En su última noche después de despedirse del público es víctima de violación. Un negro sureño descarga su odio contra ella y venga con odio y rencor el prejuicio ~~de~~ que ha sido objeto dentro del Sistema de vida norteamericana. En ese instante se siente:

...humillada, aplastada, crucificada por el odio y la venganza o el placer o el amor o lo que mueve al mundo cuando ya en él nada queda: sólo pedazos pequeños de Miss Bunning en el cielo nocturno del Caribe, átomos dispersos de Miss Bunning en la noche serena de San Juan. (60)

Dramáticamente René expone la problemática del hombre -Cristo, que tiene que pagar culpas que no cometió. Aquí, una mujer es humillada en lo más que hiere la sensibilidad femenina. Ha de continuar viviendo con la triste experiencia y la vergüenza de la violación. Víctima y violador pertenecen al mismo punto geográfico. Allí son recias las luchas raciales y en ocasiones la barbarie se apodera de uno u otro grupo. René da su voz de alerta a aquellas personas que al sufrir el sistema no atacan la parte real del asunto y en cambio se vengan de aquellos que lo representan, sin entender que el individuo no es el Sistema.

El aspecto político de Puerto Rico aparece vinculado a la visión que de la Isla tiene la dama sureña. Cuando le anuncian que vendrá a trabajar a la Isla, el diálogo entre

ella y el empresario se desarrolla así:

- ¿San Juan? ¿Donde diablos queda eso?.
- Capital de una isla.
- Una isla propiedad de los Estados Unidos,
en algún punto del Caribe...
- ...Morir de hambre en Chicago o saciar el
hambre de unos pobres canívaes en el Cari-
be no le parecía, a la postre, demasiado
diferente.
- Está bien, dígales a esos benditos salva-
jes que iré. (81)

Este diálogo destaca el casi total desconocimiento que de la Isla tiene el pueblo colonizador. Contrasta su forma de pensar inicial con su sentimiento una vez conoce al puer-
torriqueño y René aprovecha para denunciar la entrega de la Isla a Estados Unidos:

...adora esta Isla maravillosa que no sabe
cómo ha ido a parar a manos de los Estados
Unidos - en una ocasión fue de España, ha
oído decir. (62)

La angustia de Miss Bunning tiene proyecciones univer-
sales. Es la angustia del hombre de nuestro tiempo, víctima
de los seres que liberan a través de la violencia, el odio
de sus almas atormentadas por la falta de solidaridad del me-
dio social en el que tienen que vivir.

Hemos examinado cuentos en los que el personaje femenino actúa como protagonista, pero René Marqués intercala mujeres como personajes secundarios en cuentos como: En la popa hay un cuerpo reclinado, El bastón, El miedo y El juramento. Estos personajes son antagonistas que limitan al hombre en su virilidad y autenticidad: Madres posesivas, manipuladoras, castrantes y coactivas; y como esposas o amantes, frívolas, pendientes de la apariencia y el qué dirán social; incapaces de satisfacer ninguna de sus necesidades sexuales o afectivas. Son seres que contribuyen a intensificar la angustia del hombre que busca el sentido de su existencia en un mundo de crisis.

Notas 3.3.1

- (1) Eugenio Fernández Méndez: La identidad y la cultura puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura puertorriqueña, 1970, p. 243.
- (2) Luis Nieves Falcón: Diagnóstico de Puerto Rico. Río Piedras, Editorial Edil, 1972, p. 46.
- (3) Marqués: En una ciudad llamada San Juan, p. 62.
- (4) Ibid., p. 63
- (5) Idem.
- (6) Idem.
- (7) Ibid., p. 65
- (8) Ibid., p. 68
- (9) Idem.
- (10) Ibid., p. 69
- (11) Ibid., p. 70
- (12) Ibid., p. 71
- (13) Ibid., p. 72
- (14) Idem.

- (15) Ibid., p. 59
- (16) Ibid., p. 73
- (17) Ibid., p. 83
- (18) Ibid., p. 76
- (19) Ibid., p. 89
- (20) Ibid., p. 88
- (21) Tennessee Williams: "The Rose Tatto", Asomante, nº1, 1952, p. 83. (Reseña escrita por René Marqués)
- (22) Marqués: En una ciudad..., p. 88
- (23) Ibid., p. 91
- (24) Idem.
- (25) Idem.
- (26) Ibid., p. 93
- (27) Idem.
- (28) Ibid., p. 94
- (29) René Marqués: Inmersos en el silencio (cuentos). Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Antillana, 1976, p. 76
- (30) Idem.
- (31) Idem.
- (32) Ibid., p. 78
- (33) Ibid., p. 79

- (34) Idem.
- (35) Idem.
- (36) Eugenio Fernández Méndez: La identidad y la Cultura puertorriqueña. San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970, p. 256.
- (37) Marqués: Inmersos..., p. 81
- (38) Ibid., p. 82
- (39) Idem.
- (40) Ibid., p. 86
- (41) Ibid., p. 87
- (42) Jean Paul Sartre: La mujerzuela respetuosa, Buenos Aires, Editorial Losada, 1970. (Traducción de Aurora Bermúdez).
- (43) Marqués: En una ciudad..., p. 31.
- (44) Idem.
- (45) Ibid., p. 33
- (46) Ibid., p. 30
- (47) Ibid., p. 33
- (48) Idem.
- (49) Ibid., p. 30
- (50) Ibid., p. 29
- (51) Ibid., p. 39
- (52) Ibid., p. 41

- (53) Guillermo de Torre:Op.Cit.,p. 183
- (54) Juan J.Rodríguez:Angustia existencial,(conferencia 22 de mayo de 1962, invitado por la Sociedad Española de Filosofía e Historia de la Ciencia,Madrid),p. 16
- (55) Marqués:En una ciudad...,p. 159
- (56) Ibid.,p. 162
- (57) Ibid.,p. 163
- (58) Ibid.,p. 165
- (59) Idem.
- (60) Ibid.,p. 169
- (61) Ibid.,p. 164
- (62) Ibid.,p. 165

Personajes infantiles

La sociedad en ocasiones hace al niño víctima de situaciones familiares. Son muchos los matrimonios deshechos por el divorcio o la separación. En tales casos el niño experimenta una angustiosa sensación de vacío producido por la ausencia de uno de los padres en el hogar. Si su identificación afectiva está inclinada del lado del que se ha ausentado, su rencor se proyectará en el otro.

René Marqués sufrió en carne propia, a los nueve años la angustiosa experiencia. Tal vez por eso los niños que recrea son niños angustiados, tristes, conscientes de las hostilidades del mundo que les rodea. Michelén, (*) el protagonista del cuento El niño en el árbol, es un personaje trágico. En su medio socioeconómico disfruta de ventajas materiales, pero en su medio espiritual carece aún de las más elementales muestras afectivas. Su padre se ha marchado del hogar y él ha sido testigo de sus desaveniencias matrimoniales:

...La mujer, con gesto fiero, se había apoyado en el televisor. Y el hombre dijo: "Odio a

(*) René Marqués se basó en este personaje para la recreación dramática de Un niño azul para esa sombra.

ese gato tanto como te odio a ti: El bibe-
lot de Sajonia(aquel trovador verde y rosa
con laúd en las manos) cruzó el aire para
golpear al mínimo. Michelín vio a la fiera
pequeña huyendo por el corredor, y el juglar
verde y rosa se hizo añicos...El hombre su-
bió la escalera con tal violencia que hizo
crujir el pasamanos de bronce. Y la mujer
quedó como estatua, apoyada en el televi-
sor...

...y de la planta alta bajó el hombre con
dos valijas de cuero, y cruzó la estancia
y salió por la puerta de postigos grandes.
Y nunca más volvió.⁽¹⁾

El niño se identifica con un árbol y en él proyecta la
imagen del padre:

Aunque en el patio quedaba el quenepo macho,
que era alto y poderoso, como el hombre, y...
daba sombra. Y era un consuelo encaramarse a
él.⁽²⁾

Michelín se rebela contra todo. Encuentra que su vida
no tiene sentido sin el padre. Se despierta en él una actitud
destructora, que incluye la autodestrucción:

Bajo el árbol de quenepo, con una rama tron-
chada, una manecitas blancas mataron al ga-
to hembra.

...ódiame lluvia, y azótame la cara.⁽³⁾
...ódiame viento, y azótame la cara.⁽⁴⁾
...ódiame árbol, y quítame la vida.⁽⁵⁾

En su desesperación decide matar a la estatua, proyección de la figura femenina, madre. Va a la Avenida Asford donde está la estatua de la Libertad. Con pintura y una brocha sale de su casa, de noche, sin que nadie lo vea.

Con pasos muy quedos, casi de puntillas, se acercó a la estatua. Y cubrió el rostro con pintura blanca para cegarle los ojos. Y dibujó un cuchillo grande sobre el corazón, porque los cuchillos matan. Pero matar no es suficiente, hay que ultrajar también...sobre el lugar donde la cigüeña pica, dibujó el símbolo horrible del martillo y la hoz.⁽⁶⁾

El protagonista niño sorprende por la conciencia que tiene de su circunstancia. Su venganza ha sido calculada, pero reconoce que ésta no resuelve su conflicto existencial:

estaba infinitamente triste, porque aunque el gato estaba muerto y la estatua había sido asesinada, la mujer seguía teniendo los ojos verdes. Y el hombre jamás volvió. Sólo en el patio quedaba el quenepo que no daba frutos, pero que era alto y poderoso, como el hombre, y le protegía contra unos ojos traidores, verdes como la furia del mar.⁽⁷⁾

Micheln culpa a la madre por haber destruido todo lo que él ha amado. La odia porque

...la mujer fue vertiendo el veneno en las raíces heridas, y en el tronco, y en la tie-

rra. El veneno azul fluía, de la botella, en las manos blancas, al árbol silencioso. Y el niño sintió un odio tal que la palabra estuvo a punto de acudirle a la boca (la que el hombre un día le dijera a la mujer en el cuarto de vestir). Pero el niño no tenía el valor del hombre. Y sus labios sólo se atrevieron a esbozar la p.⁽⁸⁾

Con la destrucción del árbol-hombre, el niño se enfrenta a la vida con la misma angustia con que suelen hacerlo los personajes adultos de Marqués. En su desesperación reconoce que su dolor ha alcanzado su culminación. Pregunta Marqués confundido con su personaje:

¿Sería el dolor del niño tan recio como el del hombre?⁽⁹⁾

Se siente aniquilado por el vacío total en que queda su vida. Su dolor le conduce a una salida existencial:

Sus ojos permanecieron muy abiertos y fijos: en la botella había quedado un poco de veneno azul.

...Y el niño en el árbol sonreía, porque ya se estaba poniendo azul...experimentaba ahora lo que el hombre había experimentado cuando le abrasaron la savia. Y un árbol que matan (como un niño en la rama) no puede soplar las velas de su propio bizcocho mientras los ojos sean verdes, y el hombre no vuelva nunca, y el

quenepo haya muerto, y Dios esté allá lejos, sin oír la voz que clama, desde un árbol que ya no existe: ¡Sopla, tú, Dios, las velitas! ¡Y perdona a Michelín...! (10)

René Marqués nos ha dado un personaje trágico: un niño suicida. También él ha encontrado en la muerte una salida existencial para calmar su angustia y resolver sus conflictos.

La idea de Dios aparece vinculada al tema de la naturaleza. Ante la desesperación del niño:

...el viento estaba lejos inflando la vela
púrpura de un pescador en la mar... (11)

...Pero la lluvia estaba lejos, humedeciendo la savia de un rosal de los Alpes en el
jardín miserable de las monjas del Carmelo. (12)

...Pero Dios estaba lejos tomando entre sus
manos el alma de un pordiosero. (13)

...Pero el árbol estaba lejos ofreciendo su
leña a una viejecita en el arrabal de San
Martín. (14)

Dios y su creación, la naturaleza, son incapaces de brindar su ayuda al protagonista cuando éste les invoca. Sin embargo, la duda de René le hace decir a Dios:

...y perdona a Michelín.

Otro personaje niño es el protagonista de La chiringa azul. El medio social influye directamente en su formación psicológica. Es un niño del arrabal: uno de los muchos marginados del medio socio-económico iberoamericano. También es producto de un hogar disuelto. Tiene padrastro. Sobre esta realidad familiar aduce:

aveces es difícil tener un padrastro, pero a veces no. Cuando está de buen humor, cuan- do no bebe mucho, es casi como el padre que nunca se conoció. Puede ser cariñoso entonces y enseñarle a uno cosas de importancia suma, como ésa de hacer chiringas.⁽¹⁵⁾

El protagonista no responde a un nombre por su función simbólica que expondremos más adelante. Su medio familiar es el típico dentro de las circunstancias sociales iberoamericanas:

"Sus hermanos...prematuramente casados o aventureros, honrados o rebeldes de su condición, habían ido desperdigándose por la vida, en ese inevitable desgajamiento de la familia cuando madura y se achica, secándose, como fruto que ya ha cumplido su misión de servir generosamente al mundo, la naturaleza o Dios."⁽¹⁶⁾

El niño, símbolo del puertorriqueño, tiene un sueño, el de elevar la chiringa-tierra, Isla, en un cielo azul de libertad:

se sentía feliz porque él llevaba la chiringa. Y era azul, azul intenso. Casi color añil. Aunque inútilmente, porque una chiringa necesita espacio libre, infinito, para cumplir su misión de alcanzar el cielo. Y allí no lo había como lo demostraron los intentos de elevación o vuelo. (17)

Una de las barreras que encuentra en su camino y que le hacen ardua la tarea de elevar la chiringa de sus sueños es la vida en el arrabal y la proximidad del mar:

...lo que debía ser playa, o por lo menos playa del arrabal... y lo era(playa del arrabal), pues no podía considerarse en verdad playa, puesto que el mar -océano le llamaban los que pretendían saber tanto- moría (sólo un decir porque aquel mar del demonio vivía amenazadoramente cada día más) en las rocas o arrecifes sobre los cuales se erguían los débiles zocos de las casas más miserables del arrabal. (18)

Marqués quiere darnos un cuadro claro del mundo de desventajas socio-económicas del pequeño héroe y cinematográficamente nos sitúa frente a la imagen del arrabal:

se dirigió cuesta abajo por el callejón mal oliente...
la valla de casuchas con sus irregulares y amenazantes aleros de zinc mohoso y roto. (19)

El escritor angustiado juzga con tono filosófico la relación niño-chiringa-mundo contaminado. Nos parece que se le

escapa la nota autobiográfica:

Y a pesar de todo, no pudo evitarse que el rabo se empapara de aquella agua densa, alterando momentáneamente, el equilibrio que, en términos de peso, ha de mantener la delicada y complicada ciencia de los que nacieron para ganar alturas, llámense chiringas o arcángeles o querubes del Señor. Papá Dios (reminiscencia del nombre que él le había dado al Dios Padre mientras fuera, sólo un niño; antes de sus nueve años. (20)

En sus reflexiones se intercala el juicio del concepto de Dios desde un punto de vista existencial junto con la nota cultural puertorriqueña de llamarle "Papá". El protagonista siente que ya a su edad ha dejado de ser niño. Su angustia tiene el sentido existencial del conocimiento y la conciencia.

Los cables del alumbrado eléctrico, como impedimento para lograr su propósito nos parecen simbólicos. El progreso ha llegado a destruir el verdadero disfrute de la naturaleza y por lo tanto es forjador de angustias.

El escritor denuncia el control que tiene el ejército de Estados Unidos sobre algunos terrenos de la Isla. El niño se dirige a uno de estos lugares, después de intentar, infructuosamente, elevar su chiringa. Se dirige a El Morro:

Pero ahora estaban cerrados por una valla y en dos columnas de concreto armado, que

flanqueaban la entrada, se leía el nombre en inglés: "Fort Brooke". La caseta de madera a la derecha, donde un soldado rubio y joven y adusto hacía señales de tránsito con sus manos albamente enguantadas, se abrió para impedirles la entrada. (21)

El arrabal, el mar (condición de Isla), el progreso y finalmente, las fuerzas extranjeras, son rémoras en el desarrollo sicosocial del niño. Asume una actitud heroica y continúa intentando elevar su chiringa azul de sueños de hombre puertorriqueño. Logra elevarla, pero el lema que usa René Marqués, tomado de un poema del escritor puertorriqueño José de Diego, nos adelanta la tragedia del niño-hombre que abriga en su ser existencial, un sueño:

¡...Nunca he podido, por desgracia mía, encampanar el volantín de un sueño, sin que el demonio que me tiene rabioso me corte el hilo en el azul del cielo;

Cuando la chiringa ha ganado altura y los niños están en pleno disfrute y deleite,

todo allí, entre la tierra y el cielo, destinado a la paz, los sueños, la altura, la serenidad. (22)

Niño y chiringa perciben la amenaza:

surgiendo de la nada, vio elevarse al demonio. Era rojo,...como salido del Infierno en el Catecismo dominical. Y los cuernos eran negros. Su arte diabólico lo había convertido en chiringa "torito" de tamaño más que regular. Y negros eran los flecos y festones que producían aquel sonido, tritritritri, amenazador. Negros, como el vestuario de los ejecutantes de aquella casa horrible que llamaban Inquisición, según se veía en los libretos protestantes que circulaban en el arrabal. El Demonio, La Inquisición. Dos cosas horribles, de espanto, contra la niñez serena de un cielo sanjuanero y azul. (24)

La dicotomía religiosa de los postulados filosóficos: católicos y protestantes representan aquí fuerzas del mal en lugar de constituir prédicas de esperanza y amor. Se destaca la enseñanza religiosa a través de amenazas y miedos que contribuyen a aumentar la angustia del niño porque reconoce que esas fuerzas son superiores a las fuerzas de Dios. El protagonista trata de evitar el ataque, pero se encuentra sin fuerzas suficientes para lograrlo, Su impotencia lo vence.

La chiringa Demonio, Infierno, Inquisición vence a la chiringa azul y chiringa y niño experimentan un dolor metafísico. La caída señala el proceso de destrucción del mundo interior de un hombre en angustia:

no hubo sangre ni gritos...un dolor muy hondo en el corazón del niño(casi pavor en los

ojos del otro)mientras la chiringa azul en un temblor de angustia, iniciaba el alejamiento y la caída, sin orientación ni rumbo, alejándose perdidamente, de lo que daba -le había dado- seguridad, raíces, perdiendo altura, alejándose, alejándose, más allá del capitolio, de la Avenida Ponce de León, la estatua de la Victoria(¿victoria de qué?), hacia la bahía, los muelles de la Marina de Guerra, más allá de los barcos de acero con su gris tan oscuro, hacia las aguas turbias y contaminadas de la bahía, hacia, ^(es) el vacío, la muerte, o quizá sólo la nada.

Encontramos aquí un planteamiento filosófico de tipo existencialista: la vida como un fluir entre dos nada. En la personificación chiringa-isla; isla-hombre, la angustia lleva a la destrucción total. La chiringa se anulará hasta convertirse en nada en la nada. La finitud de la chiringa simbólicamente indica la finitud del hombre puertorriqueño, abrigado de sueños de libertad. La agresión de que es víctima la chiringa-isla-hombre puede ser la agresión de que es víctima la puertorriqueñidad por parte del sistema representativo de la segunda colonización.

En "carrera suicida" el niño se lanza hacia "la vida o la muerte", tras la chiringa porque "necesitaba saber que, por lo menos (él) vivía":

Hasta que dio contra la valla alta de alambres de acero tejido con el letrero, el eterno

letrero: "No trespassing". Y nada más. Porque después eran los muelles militares, y los barcos de guerra y el alarido atroz de las sirenas en el puerto. Y luego el silencio. Aunque no del todo, porque la chiringa azul no se veía, y se oyó un sollozo que quizá solo fuese un jadeo de siglos. Y las palabras circulando prisioneras en la sangre ardida encontraron al fin su articulación en grito: ¡chiringa mía!.

(26)

Marqués utiliza la realidad patológica de la desesperación del hombre. Las sensaciones del espíritu se transfieren al cuerpo y la descomposición del equilibrio del hombre en el tiempo y el espacio hacen su angustia infinita. Cuando estas sensaciones dominan sobre la razón del hombre, su existencia se pierde en el vértigo que conduce al vacío y resulta dolor metafísico, hasta en la articulación de palabras.

Hemos expuesto anteriormente la caracterización de Manuel, el hijo de Leandro y Mercedes en el cuento La sala. Es un niño perteneciente a la clase media, hijo de un profesor de la Universidad de Puerto Rico, quien se ha ausentado de la casa por haber sido convicto de subversión. El niño se desvía del nexo paternal y se angustia por los prejuicios sociales y el rechazo de que es víctima en el grupo social.

La pobreza ataca el medio familiar a raíz de la ausencia del padre. El niño conoce en carne propia la angustia que ocasiona el hombre y la miseria:

-Está ya el almuerzo, mamá?
-Hoy no hay almuerzo, hijito.
-Hondo duele la tripa, y es preciso mudarse.
-Otra mudanza ya? ¡Qué estrechez la del mundo! Y todo, todo se achica.
-Y en prisión hay un hombre que es culpable de todo. Es mi padre (Hay que repetirlo mucho, porque uno se ⁽²⁹⁾olvida. O no siente nada que es igual).

La indiferencia y la intolerancia del medio social puede lesionar el mundo interior del niño. La inestabilidad emocional creada por conflictos en su yo interno llega a plasmar en la minusvaloración del sentido existencial de la vida y forja la conciencia de la impotencia del hombre ante el paso del tiempo:

Pero hay que dejar pasar el minuto, dejar que el tiempo se escape, porque el tiempo es libre y no conoce la esclavitud del hombre, ni la vejez del niño, ni la impotencia de Dios.

Efectivamente, René caracteriza niños viejos con una gran conciencia del mundo interior y social de los seres que le rodean. Son pequeños filósofos que desean o al menos intentan el desafío:

El es mi padre. Y es preciso repetirlo tanto, mil veces quizás, porque la realidad se escapa siempre, y hay que apresarla, violentarla, para que se entregue toda y no se finja sueño, o quimera, o ardid de un mago infernal. (29)

El doble plano de la realidad que se confunde con la fantasía es preocupación existencial para Manuel. La idea de sueño como una pequeña muerte, tan frecuente en los existencialistas le sirve al autor para dar un poco de equilibrio al estado de angustia del niño:

Entrando todo él, sin ruido en la muerte
feliz del sueño. (30)

La personalidad de Manuel se forja en incoherencias y ambigüedades religiosas, sociales, políticas y filosóficas. Las siguientes frases sueltas tomadas del cuento revelan las reflexiones del niño sobre la situación que lo condena a una vida incompleta plagada de angustia y dolor:

- "Se lo llevaron preso"...Y hay que averiguar, saber, lo que quiere decir eso. Y cuando se sabe, intentar el desafío al mundo.
-...; Yo también quiero estar preso!
Pero un niño no puede estar preso, las leyes lo prohíben, sólo le permiten fabricarse prisiones en el alma.
- Dile a papá que yo seré patriota.
- ¡Papá no es asesino!

- ¡Un subversivo es!
- Si la ecuación de la vida fuese tan sumamente simple.
- ¿Necesitas ayuda, Manuel?
- Gracias, papá. Son problemas de álgebra muy fáciles....
- ...el tiempo no conoce...la impotencia de Dios.

En el silencio de la sala, Manuel cierra la puerta que sobresalta al padre. Esa puerta es la puerta de la comunicación que fija los afectos familiares. Su vida continuará fluyendo en el tiempo. Así como sucedería al padre, "La sala preparaba en las sombras otro día idéntico al de hoy".

Notas 3.3.1

- (1) Marqués, En una ciudad...., p. 133
- (2) Ibid., p. 134
- (3) Idem.
- (4) Ibid., p. 133
- (5) Ibid., p. 135
- (6) Idem.
- (7) Idem.
- (8) Ibid., p. 136
- (9) Idem.
- (10) Ibid., p. 137
- (11) Ibid., p. 133
- (12) Ibid., p. 134
- (13) Ibid., p. 136
- (14) Ibid., p. 135
- (15) Ibid., p. 192
- (16) Ibid., p. 193
- (17) Idem.

(18) Idem.

(19) Idem.

(20) Ibid., p. 194

(21) Ibid., p. 195

(22) Ibid., p. 191

(23) Ibid., p. 197

(24) Ibid., p. 198

(25) Ibid., p. 199

(26) Idem.

(27) Ibid., p. 156

(28) Ibid., p. 154

(29) Ibid., p. 155

(30) Idem.

3.3.2. LA ANGUSTIA EN LOS PERSONAJES DE LA NOVELA

Personajes masculinos: niños-hombre

Como hemos señalado anteriormente, el medio social es factor determinante en la forjación de la personalidad del ser humano. A medida que el hombre descubre ese medio, va descubriéndose a sí mismo.⁽¹⁾

En la novela La víspera del hombre,⁽²⁾ René Marqués, consciente de esa verdad del hombre universal, proyecta la imagen de un niño puertorriqueño, quien al mirarse en ese espejo de su medio cotidiano va despertando a la vida como señala el autor en el lema con que ambienta la obra: "a fuerza de dolor"

¡Cuanto duele crecer! ¡Cuán hondo el dolor de alzarse en puntillas y observar con temblores de angustia, esa cosa, tremenda que es la vida del hombre!.⁽³⁾

Escritor y personaje se confunden en la misma angustia, en el mismo "dolido sentir". La dedicatoria de la novela testimonia lo que hemos expuesto:

A mis hijos, Raúl Fernando, Brunilda María y Francisco René, esperanzado de que la lucha por la libertad sea para los de su gene-

ración menos angustiosa que lo que fue
para la mía.⁽⁴⁾

Marqués no ha escrito una novela existencialista, al menos, no dentro de los patrones establecidos por sus cultivadores. Sin embargo, traza una trayectoria de confrontación existencial en la lucha y angustia de su personaje, quien busca la libertad y el sentido de su existir desde "la víspera" en proyección hacia su adultez en un ^{mundo} lleno de interrogantes y contradicciones.

Pirulo lucha por encontrar su libertad de ser existencial en unas circunstancias históricas y sociales hostiles. Es un niño campesino cuyo padre desconoce. Su madre es la típica dócil mujer iberoamericana limitada por el machismo; sin educación e incapaz de luchar para conquistar la vida. El padrastro de Pirulo tampoco le ofrecía el asidero de amor y seguridad que necesita el niño en su desarrollo psicológico.

Han dicho los existencialistas que "la angustia es el precio que el hombre debe pagar para ser hombre"⁽⁵⁾

Pirulo experimenta angustia porque no es una excepción dentro del postulado existencial. Su angustia se inicia con la amenaza de la pérdida de la seguridad que le ofrecía Don Rafa, el viejo hacendado de la casa grande de San Isidro.

Don Rafa se movía en dos mundos: uno desconocido para Pirulo y el otro, el de la montaña, el cual el protagonista conoce y defiende. Sus primeras manifestaciones angustiosas están relacionadas con ese temor a la pérdida de su seguridad

La finca de Carrizal, y la casa de Areei-
bo eran, en su concepto, rivales de San
Isidro. Por ellas era que la casa grande
junto al glacis no se iluminaba a menudo.
Le parecía que cada año se iluminaba me-
nos. Y del fondo de su ser surgía la os-
cura conciencia de que había una amenaza
latente en aquel hecho. Por eso se apresu-
raba a rechazar sus angustiosas inquietu-
des. (6)

Va descubriendo lentamente, los recónditos lugares de su conciencia y experimenta la melancolía en el momento en que el dueño de la casa grande se retira a dormir. Marqués a través de la narración en tercera persona, autor omnisciente nos relata:

Y Pirulo buscaba la luz en las estrellas,
en los cocuyos del cafetal, en el punto
rojizo de la cola de cigarro sobre el gla-
cis desierto. Pero el equilibrio de la no-
che se había roto y sentía un desamparo
súbito. El frío de la montaña le acuchi-
llaba el cuerpo y la canción de los co-
quies le exprimía, una inexplicable desa-
zón en el alma. (7)

El niño busca en la naturaleza esa solidaridad que persigue el hombre para equilibrar su mundo interior, pero descubre en ésta su contenido nostálgico.

En su disposición para el aprendizaje, el niño empieza a encontrarse a sí mismo en el comportamiento de aquellos que forman su medio inmediato.⁽⁸⁾ Pirulo descubre la tristeza en los ojos de Doña Irene, la mujer de Don Rafa:

Eran unos ojos que le miraban con intensidad estremecedora, como si buscaran un secreto dentro de los suyos. Y Pirulo vio cómo aquellos ojos se fueron poniendo tristes, atrocemente tristes; con una tristeza tan grande como él nunca había visto, ni siquiera en los ojos de Juana. Entonces, por vez primera en su vida concibió lo inconcebible: la gente de la casa grande podía no ser feliz!⁽⁹⁾

El niño se enfrenta a una realidad existencial: la tristeza y el dolor son inherentes a la condición humana y las ventajas económicas y sociales no aseguran al hombre la felicidad y la alegría del vivir.

La víspera del hombre, sin ser una novela existencialista sigue la trayectoria de ésta. Para Pablo Borau:

la novela existencial es un tratado artístico con un argumento: la vida misma,

el correr de una existencia que convive,
choca y se entrelaza con otras vidas (TD)
en una misma angustia, la del hombre.

La vida de nuestro personaje choca y se entrelaza con la de Juana, Doña Irene, Don Rafa, Marcela y Raúl entre otros. Ha descubierto su tristeza y la de Doña Irene, pero continuará escrutando en el rostro de los demás seres con los que se relaciona hasta definir concretamente las percepciones y expresiones de su mundo subjetivo. A su madre interroga:

...Juana, ¿Tú antes eras alegre?

-Por qué uno se pone triste?

...Era como si él formulase las preguntas para sí mismo, como si formulándolas pudieran aclararse cosas oscuras, difíciles, cosas que en realidad no tenían contestación concreta.

¿Por qué Doña Irene, tan rica, tiene que estar triste?

-¿Por qué será que la gente no puede estar contenta?

...Pirulo se volvió y vio al nene arrastrando por el ollejo la botella vacía. Se sonrió, pero la tristeza no se le salía del alma.

-¿Tú crees que yo algún día pueda estar tan contento como el nene? (11)

Va sintiendo el dolor angustioso a medida que abre sus ojos al mundo. Al enterarse, por boca del padrastro, de que Do Rafa venderá la finca, una fuerza brutal misteriosa, le agred

su mundo interior. Marqués nos narra después de penetrar en el mundo interior de su protagonista:

Pero Pirulo sí había entendido. Desde el primer instante. Con claridad tajante, dolorosa. La palabra "vender" se le había metido de golpe en el corazón y era como un peñasco que entorpecía los latidos. Hubiera dado el corazón entero porque el padrastro no dijera más.⁽¹²⁾

San Isidro y Pirulo experimentan el mismo desasosiego según el enfoque poético de René Marqués. En carrera desenfrenada el niño se dirige a la casa grande y el escritor nos describe las emociones del personaje y la expresión del paisaje:

Pero Pirulo corría cuajando en sus ojos el rocío de la noche que amenazaba a San Isidro. Y era un desfilar frenético de ramas, troncos, guamás y cafetos, bejucos inocuos y cardos hirientes. Era San Isidro corriendo hacia él. Era la hondonada arrancada a su ley, avanzando hacia un vacío cósmico. Era lo imposible: la ausencia del orden; la tierra sin dueño, el caos, la hecatombe.⁽¹³⁾

La descripción coincide con el estado de angustia existencial que experimenta el ser humano en la búsqueda de libertad en un mundo en crisis.

Pirulo está ante la verdad de su sentimiento de impotencia:

Sintió el desamparo crecer con la huida. Sintió la futulidad de su gesto. Sintió sobre todo, la crueldad de la relación recién descubierta: la seguridad, y la paz no estaban ya en la casa grande. (14)

Kierkegaard ha dicho que "la angustia hace al hombre impotente" (15) Marqués, contrario a Sartre, acorrala a su personaje para que experimente la sensación de impotencia y se vea obligado a buscar una salida:

Los alambres de púa habían achicado su mundo. Era como si le faltara el aire, como si el horizonte erizado de púas, tapiara toda salida hacia el futuro, como si crecer y hacerse hombre fuese imposible en las cinco cuerdas señaladas por ley. Sintió la angustia de los límites impuestos por Don Rafa, sin consultar su voluntad. Y por vez primera experimentó el dolor de saberse prisionero. Y también por primera vez sintió la urgencia de la libertad.

-Me iré de aquí para siempre -dijo a Juana. Y al ver que ella le miraba asustada añadió:- No digo ahora, pero algún día... Porque no eran exclusivamente los alambres de Púas lo que lo amarraban. Eran también los ojos tristes de Juana y el dolor de San Isidro en manos extrañas. Y el hechizo aún latente de la casa grande. (16)

En busca de libertad, Pirulo se remonta hacia el Monte del Guaraguao. En un delicioso poema en prosa, René Marqués decribe los símbolos de la tierra que se ofrecen como esperanza

en la existencia del personaje:

Se apresuró a sumergir los pies en el agua. Cerró los ojos con deleite y sintió que le subía una oleada bienechora. (17)
...El curso del río...rumoroso. El ruiseñor cantó en la espesura. La brisa movió las hojas de los yagrumos. Y el sol brilló de nuevo acariciando las aguas. (18)

A pesar de lo esperanzadora que se muestra la naturaleza para Pirulo, su angustia le asalta en ocasión de escuchar la voz de Marcela, la "india" símbolo de la primera raíz antes de la llegada del hombre blanco: el hechizo de un pasado edénico que no ha de volver. Marqués nos informa desde su omniscencia:

El cántico de Marcela le había metido una súbita tristeza en el corazón. (19)

Probablemente, el primer conocimiento del amor como unión entre las almas de un hombre y una mujer, le llega a Pirulo en la historia que le relata Marcela sobre los indios Anaiboa y Manicato. En una escena retrospectiva reproduce los acontecimientos y experimenta nuevamente la sensación de tristeza.

A Pirulo se le escapó la nostalgia en un suspiro largo. ¡Qué lástima no haber vi-

vido en aquella época de indios y españoles! El habría sido indio, desde luego. Para defender a la hija del Cacique (Anaiboa) ⁽²⁰⁾

El elemento onírico tan frecuente en los existencialistas le sirve a Marqués para liberar momentáneamente al personaje y adelantarnos a manera de augurio, la angustia que experimentará en la búsqueda de su libertad existencial:

...se quedó dormido. Y el remanso empezó a poblarse de imágenes preciosas, reales y, sin embargo, absurdas. Don Rafa se lo llevaba para la costa en el auto negro. Pero el auto no iba por la carretera, sino por el río. Lares se quedaba atrás, y él no sentía pena. En cambio el auto cerrado le producía angustia.
-Yo quiero ir por la carretera - dijo.
-Pasarás más trabajo - aseguró Don Rafa.
-No importa, Don Rafa. Yo quiero ir por la carretera.
-Caminando tardarás mucho y la brea te quemará los pies.
-Es mejor quemarse los pies y no ahogarse encerrado.
Don Rafa lo miró de un modo duro, como él nunca creyó.
Camina -pues- dijo. Y le abrió la portezuela. En ese instante el auto dio una sacudida y emprendió veloz carrera río abajo. El río se había hecho ancho y caudaloso y el auto navegaba ahora a una velocidad que causaba vértigo. Se sintió presa del pánico e instintivamente buscó refugio en los brazos de Don Rafa. El dueño de San Isidro lo rechazó brutalmente. ⁽²¹⁾

Kierkegaard une el vértigo a la angustia y hace de ella el síncope de la libertad.⁽²²⁾ El río simbólicamente se manifiesta como fuerza poderosa que mueve al personaje hacia el vértigo de lo desconocido. Relaciona, oníricamente, la venta de San Isidro con el rechazo brutal de Don Rafa y a su vez éstos con el vértigo de la libertad. Marqués devuelve a Pirulo la conciencia del vivir despierto:

Despertó sobresaltado, aturdido por la
sensación soñada de vértigo que se hacía
pronto su realidad.⁽²³⁾

El existencialista que manifiesta la doctrina sartreana ve la vida como un fluir entre dos nada, como hemos apuntado anteriormente. Une la angustia del vivir a la expectación ante la muerte. La primera experiencia de Pirulo con la posibilidad de la pérdida de la vida la enfrenta al despertar:

...La balsa, rota la amarra, podrida de
majagua, se deslizaba hacia el borde de
la cascada.
...La conciencia de la muerte aguijoneó
su voluntad paralizada por el terror.
...A su izquierda estaba el vértigo del
vacío...⁽²⁴⁾

Ya hemos señalado la fuerza destructora del fenómeno atmosférico ante el cual se enfrenta con actitud de impotencia,

el puertorriqueño: el huracán. Es forjador de angustias, fuerza diabólica que presagia muerte y destrucción. Marqués enardece al pequeño protagonista, y éste invoca a Yukiya para que ejerza su fuerza destructura sobre San Isidro. Otro tema existencial aflora en la novela; las dos posibilidades del hombre: ángel o demonio.

¡Era odio! Era estar conteniendo en su carne algo diabólico que no tenía origen en sí mismo. Era sentir la tortura del poseso y fundir su voluntad superior, imperiosa, inextinguible. Era odio dentro de sí, pero no sólo suyo. Era odio de la tierra que gritaba violencia, del aire que preludiaba muerte, del cielo que amenazaba destrucción. Y su voz infantil sonó de pronto ronca, envejecida, terrible, haciendo huir al pitirre de sus dominios ancestrales. -Yukiya- demuestra tu fuerza y tu poder... ¡Mátame a mí también, si quieres, pero demuestra tu fuerza... ¡Destroza a San Isidro!... Y la ausencia de ruidos espeluznaba como un grito desolado de muerte. (25)

Las emociones que conducen a la angustia infinita van desatándose en el mundo interior del protagonista. El concepto de amor, la tristeza, el vértigo del vacío que puede desembocar en la muerte y ahora, el odio, son temas existenciales que Marqués desarrolla en torno de la circunstancia en que se mueve su personaje. Pirulo se ha enfrentado a fuerzas provocadoras de angustia: al hombre y al río. El misterio desconocido

del temporal en su furia devastadora constituye para cada ser humano algo diferente. Marqués se aparta del mundo interior de su personaje para ofrecernos las actitudes humanas del hombre ante el peligro y sitúa a Pirulo dentro del núcleo social del hombre de la montaña. La angustia del hombre de la montaña sirve como punto de referencia para comprender la angustia de Pirulo. Todo era excitación en San Isidro, y en la Isla completa. Marqués nos informa la significación del fenómeno:

Para la muchachada, la excitación de ese algo misterioso y amenazante que prometía romper la monotonía cotidiana, era preludio de inquietante aventura. Para las mujeres era preludio de rezos de verborrea incontenible, de alaridos históricos. Para los viejos, sin embargo, era el recuerdo real de una experiencia vivida: muerte, ruina, desolación. (26)

...Hasta los hombres sintieron necesidad de ser generosos con los otros hombres. Y el comisario de barrio ayudó a reparar la tormentera de su enemigo político. Y la mujer que arruinó la reputación de la muchacha fue a ver si el recién nacido iba a tener leche fresca para la noche. Y el cogedor de café que había matado a su hermano fue a asegurarle las puertas de la casucha a la cuñada viuda. Y el patrón que siempre regateaba unos centavos del jornal fue a llevarle clavos y pedazos de madera al peón más explotado. El anuncio de destrucción y muerte parecía fundir en un solo desamparo, hombres, cosas y animales. (27)

Marqués nos ha ofrecido un cuadro descriptivo del sentimiento de angustia que ocasiona el anuncio de huracán. Dirige su atención hacia Pirulo en la tormentera para que conozcamos la angustia del muchacho:

El espanto de las horas de clausura, la sensación de impotencia, mientras la furia destructora azotaba el mundo, la horrible incertidumbre de no saber si aquello que llamaban muerte vendría en una de las ráfagas implacables, la visión de tormentas demoníacas sugeridas por alaridos de seres y bestias que de vez en cuando dominaban el ruido infernal, el pavor de las blasfemias del padrastro y las oraciones de Juana, estrellándose inermes contra la misma fuerza ciega, sorda, inexorable; el dolor del remordimiento estrujándole el corazón, el cólico provocado por la contención de las feces destrozándole las tripas; todo eso era poco ante este nuevo espanto que se ofrecía a sus ojos. Era un mundo sin tiempo. Podía ser noche o día, amanecer o crepúsculo. El cielo era una mancha de leche sucia y San Isidro una herida honda de fango...en el cadáver de la montaña. (28)

José Emilio González en una reseña breve escrita con motivo de la publicación del libro, manifiesta sobre el pasaje que hemos citado:

Apretada síntesis que constituye una de las mejores penetraciones en el alma de Pirulo.

Por medio de una sucesión de nombres que designan los cambiantes estados de ánimo, René Marqués nos hace vivir aquella experiencia de Pirulo. El ritmo con que se presenta esa sucesión de nombres responde no sólo a la variación rápida de las vivencias, sino también a los movimientos caóticos y sorprendidos del huracán, tal como iban afectando a Pirulo. El miedo y la angustia se van intensificando hasta surtir un efecto físico, el cólico que hiere agudamente.

La destrucción de San Isidro le da a Pirulo una sensación de libertad existencial. Ha evolucionado en su mundo interior. En su mente asaltan interrogantes: ¿Por qué empezaba a aceptar este mundo desolado como algo que rompía ataduras? ¿Por qué experimentaba de pronto aquella dolorosa sensación de libertad en medio del dolor y la muerte? (29)

Ya se ha roto el encantamiento de la Casa Grande y decide escapar de ese mundo. Pirulo ha ido despertando a la vida y ha descubierto que como ser humano tiene que hacerse su vida a fuerza de dolor. Reclama su libertad existencial y se lanza a un mundo desconocido en el que lo primero que experimenta es sorpresa y soledad. Marqués nos informa:

El viaje a campo traviesa le había ido dando la zona de la costa poco a poquito. Pero ahora, de pronto, tuvo la conciencia plena del mundo ajeno que se abría a sus ojos.

El sol era una candelaria del demonio, pero Pirulo, sintió frío. Tuvo la sensación de que así, de golpe, le habían dejado en cueros...Y se sentía piedra desnuda y pequeña clavada en la tierra floja bajo la comba inmensa de un cielo extraño y nuevo.
¡Madre de Dios, qué sólo estoy!-se le ocurrió decir.⁽³⁰⁾

Y después de la sorpresa y la sensación de soledad el miedo le hace sentir impotente. Sensaciones éstas que conducen a la angustia vital según hemos expuesto anteriormente. Su queño mundo ha ido ensanchándose ante sus ojos ¡y eso, que a es la víspera! Ante el nuevo paisaje piensa que es

...casi como estar desnudo ante Dios...
Y...una vaga sensación de vergüenza unida a un miedo súbito...¿de dónde iba a sacar fuerzas para habitar en ese espacio tan libre, en esa tierra tan ancha?⁽³¹⁾

La incertidumbre de encontrarse "ante un abanico abierto de posibilidades que pueden no-ser",⁽³²⁾ angustia al hombre según los existencialistas. La circunstancia, la experiencia vivida, el potencial humano guían al ser angustiado hacia las posibilidades que le conducirán a su libertad. Hemos visto a Pirulo moverse síquicamente y también le hemos visto moverse en la geografía buscando la esperanza de un mundo más apto para el logro de la felicidad. Estas experiencias enriquecen o

perturban la siquis angustiada. En esa trayectoria existencial el hombre se torna optimista o pesimista.⁽³³⁾

Pirulo aún, está en su víspera, por lo tanto, seguiremos su trayectoria vivencial en la forjación de su siquis individual que le dará el sentido vital a su existencia. En Carrizal, así como pasa en la vida, encontrará seres que no volverá a ver. Para encarnar esta realidad existencial Marqués se vale de las siluetas del hombre que le transporta y le habla del socialismo como solución al problema de la esclavitud obrera; la mujer del vientre abultado y el hombre de la azada. Le salen al paso cuatro perros y experimenta una nueva angustia:

El tamaño de aquellos canes furibundos le parecía monstruoso. A pesar del sol sintió un soplo helado bajarle desde el cuello hasta la rabadilla... Volvió la espalda, y echó a correr desesperadamente. En su corta existencia había huido a menudo de cosas, pensamientos o fuerzas desconocidas. Pero nunca de seres vivos. Mien⁽³⁴⁾tras más corría más aumentaba su terror.

Este incidente lleva a Pirulo a otro descubrimiento de la expresión de su mundo interior mirándose en el espejo del mundo de Félix, el Negro, su primera posibilidad de solidaridad humana en el nuevo ambiente:

El hombre reía a carcajadas. Pirulo notó que no era joven. Las carcajadas sonaban

hondas, como si salieran de muy adentro, como si brotaran de una fuente de vida rica, pródiga, inagotable...Reír no era hábito de la gente que había formado su mundo...¡Qué risa!...y Pirulo reía. Pirulo, por vez primera en su vida, se reía de sí mismo.⁽³⁵⁾

Pirulo presiente el lazo familiar afectivo que le une a Don Rafa. Este viene a verle al enterarse de que se ha escapado de San Isidro. La imagen idealizada del hombre se le va tornando a Pirulo, realidad tangible. Al verle:

...Se quedó helado como si descubriera a un ser del otro mundo...Lejos de San Isidro le parecía ahora el rostro de un ser de carne y hueso... El corazón de Pirulo galopaba más a prisa que el caballo... ¿Cuanto se prolongó aquella agonía petrificada, aquella mezcla de angustia e insensibilidad?⁽³⁶⁾

Marqués utiliza la palabra angustia para darnos una visión cabal del desarrollo ascendente del "dolido sentir" que va experimentando el personaje en su despertar en la trayectoria hacia el día del hombre.

Don Rafa le plantea, a base de razonamientos lógicos, la importancia de la educación en ese mundo puertorriqueño de la segunda colonización. Marqués intercala diálogo dentro de la narración para que sean los personajes los que se enfrentan a

a la realidad de la Isla y a la suya propia:

"El mundo es hoy más complicado, más estrecho y egoísta que antes. La competencia es mucha. Y para enfrentarse a ella es preciso prepararse bien. Tienes que estudiar, muchacho. El trabajo y la independencia vendrán después".

Dentro de Pirulo sonó una voz de alerta. Era como un grito de ¡cuidado! ante el tumulto de sus sentimientos. Porque este otro Don Rafa, inmediato, real, humano, empezaba a ejercer una fascinación peligrosa a sus proyectos de libertad. ¿Era también embrujo, hechizo, maleficio, como el que le había hecho en San Isidro? O era la fuerza de la razón y la lógica, amenaza nueva y hasta ahora desconocida para su independencia?.

...Quizá lo que decía Don Rafa era lo cierto, lo sabio... Quizás en ese mundo había leyes y reglas que él ignoraba. Pero él, Pirulo, tenía sus propias reglas. (37)

Ante lo desconocido, el hombre se torna curioso o temeroso. Pirulo desconoce el mar y ante su misterio y su fuerza experimenta terror:

...el bramido que se elevaba en grito para ahogarse luego en murmullo sordo; el ritmo sonoro y visual, continuo, inexorable, hipnotizante. Y la soledad. La soledad de extendiéndose hasta el infinito, perdiendo furia en la lejanía... Aquella mansedumbre

lejana hacia más espantosa aún esta furia inmediata.

Pirulo, helado por el terror...los ojos cerrados con fuerza dolorosa, el cuerpo estremecido, como vara verde...impotencia del débil...⁽³⁸⁾

Zulliger vincula el miedo y el terror en los niños a la angustia y establece que ésta es suscitada principalmente por la percepción síquica de un peligro.⁽³⁹⁾ Ante esta realidad existencial, el niño se aniquila espiritualmente o asimila objetivamente la experiencia hasta integrarla en su mundo subjetivo. A través de esa angustia, Pirulo llega a entender la gradiosidad y el misterio del mar. Se advierte cierto paralelismo simbólico entre la amenaza que representa el mar para el personaje, y su expectación ante la vida como existencia.

En la escuela, Pirulo sufre angustia ocasionada por la inexplicable fuerza de atracción que ejerce sobre él la niña de falda roja. Pirulo esta ante una reflexión existencial:

Lita era aún una experiencia no vivida y él empezaba a aprender que lo que se vive resulta siempre más brutal que lo que está por vivirse...⁽⁴⁰⁾

Otro nuevo dolor le acecha. Marqués nos adelanta:

Algo en verdad tan extraño que a Pirulo, por varios minutos, se le olvidó la angustia producida por la ausencia de la falda roja.⁽⁴¹⁾

El escritor, a través del conflicto del protagonista denuncia la función alexionadora de la escuela en la década del treinta, y la imposición por parte de ésta de elementos culturales norteamericanos. Estos amenazaban con la destrucción de la puertorriqueñidad sin tomar en cuenta la naturaleza psicológica del niño enfrentado a tales prácticas antipedagógicas. El resultado era confusión y angustia en el alma del jibarito.

Pirulo no saluda la bandera americana porque desconoce la ceremonia y se sabe ajeno a ésta. La principal de la escuela la castiga física y moralmente:

poniendo dolor y humillación en todo su cuerpo⁽⁴²⁾

Ante la agresión se rebela:

¡Si yo no quiero, ni usted ni nadie me puede hacer americano!⁽⁴³⁾

Pirulo está ante una nueva realidad:

Vivir es en verdad un negocio caro. El lo estaba aprendiendo con rapidez asombrosa ... Jamás había tenido que medir el tiempo con tanta meticulosidad... El dinero había adquirido nueva importancia en su vida. La ropa y los zapatos, se habían convertido en una preocupación constante.⁽⁴⁴⁾

El proceso de desarrollo psicológico en el protagonista avanza en forma ascendente. La cortina de la vida se va levantando poco a poco para develar conceptos existenciales en su subjetividad humana:

El mundo de los seres tenía ya sexo. Y empezaba a dividirse en dos bandos irreconciliables. Pero además, el mundo de los símbolos perdía su inocencia primigenia. Palabras, antes inocuas, domésticas, cotidianas, adquirían de pronto sentido cargado de misterio, de cadencia excitante o de simple tabú. Y él sabía ya, sin confidencias, ni revelaciones que aquella fuerza potente, misteriosa y avasallante que poseían los otros, también latía dentro de sí.⁽⁴⁵⁾

Pirulo ha conocido los dos mundos de Don Rafa, y sus gestos y se ha ido encontrando a sí mismo. Descubrirá otros: lo que recorren el verso y la prosa en los libros. En la biblioteca de Don Rafa conoce:

La Historia de Puerto Rico, la maravilla del fluir del tiempo, el enlace misterioso de los acontecimientos aparentemente inconexos, la perspectiva más amplia de seres moviéndose en el espacio hacia un futuro desconocido. Y empezó a preocuparle la idea de Dios...un Dios desconocido para él que motivara de algún modo la acción de los hombres a través del devenir histórico...Y llegó a presentir la oscura y terrible pregunta de quién y qué era él en el mundo de los otros.⁽⁴⁶⁾

Ante la gran interrogante existencial del ser humano se nos muestra intuitivo. En su viaje a Arecibo con Félix, completa la imagen del grupo social y descubre sus males y desventajas. Al pasar frente a la cárcel se entera de que unos barrotes incomunican a seres caídos en la desgracia. Las reclusas gritan desde su encierro y

Pirulo, sin entender el motivo ni el significado exacto de aquella avalancha obscena sentía, sin embargo, como vergajazos sobre su piel, lo ofensivo y degradante del coro infernal. Se había agarrado estrechamente al cuerpo de Félix y, con los ojos cerrados y los dientes apretados le pedía a Dios que le diera alas al rucio para que se alejara cuanto antes de aquella cosa nauseante y horrible. Al fin quedó atrás la pesadilla que parecía haber durado una eternidad⁽⁴⁷⁾

Cada realidad nueva para Pirulo encarna dolor, miedo, terror o angustia.

La plaza de mercado, lugar de reunión comercial que retrata la vida despiadada de la ciudad ofrece a Pirulo su espectáculo existencial:

...la ciudad, hechura del hombre, sacaba a la superficie todo lo sucio, lo bajo, lo miserable de su hacedor. En Arecibo la pobreza del jíbaro se mostraba desnuda:

la anemia en los rostros, las ropas raídas, las manos curtidas, los pies sin zapatos. Aquí un pie descalzo en la calle era algo monstruoso que avergonzaba al hombre y dejaba impasible a la tierra. Aquí la voz adquiría un tono irritado que fácilmente se prestaba a la imprecación o blasfemia. Aquí las bestias hedían; sus feces no eran estiércol para abonar la tierra, sino pura mierda ofendiendo la vista y el olfato. Allí era el hombre en brega difícil, pero amorosa con la tierra, realizando el cultivo hasta lograr la cosecha. Aquí era el hombre con la cosecha convertida en producto intercambiable, a ser devorado en competencia atroz. Allí era la esperanza engendradora de generosidad y caridad cristiana. Aquí era la realidad brutal, el regateo angustioso; la avaricia, la explotación abierta, la miseria medida con exactitud en cada centavo que no se percibía. (48)

En el viaje de regreso

vio los barrotes de hierro y sintió helársele la sangre en las venas. Se agarró convulsamente al brazo de Félix.

-Las putas (49) -murmuró con angustia- las putas presas.

Va aprendiendo la amenaza que representan "los otros" en su propia vida y empieza a sentir temor hacia los seres marginados productos del clima de injusticia social que se respira en la Isla. Entiende que las circunstancias han sembrado maldad en aquellas mujeres que se encuentran tras los barrotes de la cárcel.

Pirulo define sentimientos que antes le eran indiferentes. Su concepto del amor trasciende. Mientras conduce el coche, junto a Félix y Don Rafa reflexiona:

Carrizal era tierra, pero también seres, y vida, y amor, y dolor y pasión. ¡Santo Dios, yo quiero a Carrizal! Y la revelación, llegada de súbito a su conciencia, le provocó una indignación indescriptible. Era como saberse traicionado a sí mismo. Era como haber sido desleal a lo más caro, más íntimo de su propio ser. Soy basura. Eso es lo que soy. Deseó castigarse por su infidelidad sin misericordia alguna...deseó...azotarse el cuerpo hasta que saliera la sangre. Soy un traidor... (50)

Marqués expone, su concepto de solidaridad e identificación con el nuevo ambiente como constante de adaptabilidad en el hombre en su proceso de socialización. En su pensamiento, Pirulo, lo juzga confuso e incoherente. No entiende cómo puede amar a Carrizal si antes ha amado el origen de su existencia: San Isidro. Es el dilema del puertorriqueño expuesto por el escritor en la figura simbólica de Pirulo. El protagonista intenta la huida:

La loca carrera a campo traviesa empezaba a poner un jadeo intolerable en su respiración.-¿De qué estoy huyendo? ¿Huí de sí mismo? ¿De la vergüenza que llevaba adentro? ¿Del latigazo al Pinto? ¿De su cariño por

Carrizal? No estaba seguro. Pero se sentía arrastrado a la huida. Huyendo del Pirulo traidor, del Pirulo cobarde. Huyendo, huyendo. Yendo hacia el mar. Y el jadeo. Y la lucha. Y el esfuerzo desesperado por romper la presión de los brazos. (51)

Ante la realidad de su sentimiento experimenta angustia. El dolor de la verdad de su existencia le confunde. No puede huir de sí mismo. Tiene que enfrentarse a su realidad y resignarse a su condición de ser humano. Una tras otra, las experiencias añaden dolor al mundo existencial del protagonista. Dentro de sí ha descubierto una nueva fuerza instintiva, incontrolable que le angustia:

...los pies en el agua, desnudos, bajo el sol y el viento, inmersos en el rumor del mar, oyendo el golpear de los corazones: Pum, pum, pum..., que se aceleraba... bombeando sangre locamente a partes recién despiertas para que despertaran del todo, poniendo presión en las sienes... pero ensordeciendo, dilatando, estirando la sangre, abrasando la piel, poniendo nubes rojas en las pupilas... Y él no supo qué parte de su cuerpo sintió el roce primero, pero no fue agradable ya, sino doloroso,... intolerable... Pero sentía la necesidad de acariciar-torturar, de besar-morder... Y ahora la mezcla oscura de sensaciones aflorando en borbotón confuso, contradictorio, en tensión dolorosa que era casi felicidad: el intuir sin saber del todo, la duda que

se hacía certidumbre para desembocar en nueva duda, la oleada de calor sofocante que provocaba estremecimientos de frío, la intención buena y limpia de la caricia tierna que al hacerse realidad se tornaba tosca, áspera, brutal.⁽⁵²⁾

Pirulo se ha enfrentado a la realidad del potencial animal instintivo que da sentido al concepto de machismo en nuestra sociedad. Ha descubierto el paralelismo entre el amor y la pasión y sabe que al poseer a la mujer posee el mundo. Entiende la relación entre el sentimiento y las reacciones del cuerpo. Ya se acerca al día.

Reexamina el concepto de la amistad y descubre la inconsistencia del intercambio afectivo tan necesario para el principio de solidaridad del hombre en el mundo. Con relación al amigo de la niñez reflexiona. Marqués desde su omnisciencia nos enteramos:

Este misterio de desconocer lo ya conocido hería ahora más hondamente a Pirulo por tratarse de Raúl. ¿Qué había sido de los amigos de la montaña, del Raúl y el Pirulo de San Isidro? Era algo de angustia iniciar el doloroso proceso de reconocer lo que se creía conocido, de apresar de nuevo en la emoción íntima lo que se descubre de extraño, habiendo sido, sin embargo, parte de la vida propia... Era como si Raúl estuviese ahora en competencia constante con el mundo con un solo fin: vencer siempre.⁽⁵³⁾

Otro de los temas del existencialismo es el pecado como causa de angustias. Para Pirulo:

...por encima de esas esporádicas nociones del pecado, aprendidas en forma fragmentaria, estaba la suya propia, mediante la cual el pecado se convertía en una atadura más que cortaba su libertad. De cualquier modo su intuición de que este pecado de la envidia era el más horrible y peligroso de todos. Nada había abierto ante sí perspectivas tan infernales. Se desvelaba meditando de noche bajo el tamarindo. No descubría dentro de sí fuerzas suficientes para librarse de aquel horror. Y apeló al Dios impalpable e impersonal que había empezado a concebir a través de sus lecturas. Pero éste, tampoco le daba las fuerzas que necesitaba. Y tuvo que recurrir al Cristo hecho Hombre ...tengo que confesar y comulgar. Y lo hizo. Se sintió mejor. (54)

Marqués quiere destacar en el personaje el tema de la fe del puertorriqueño, quien en la angustia recurre a Dios, Cristo en busca de la esperanza. Pero esta sensación de bienestar dura poco tiempo y Pirulo experimenta nuevamente la angustia. En esta ocasión está vinculada al sentimiento de celos y a un morboso deseo de matar:

Raúl...se reconcentró en sí mismo...Lita volvió a mirarle. Y Pirulo descubrió ahora en su mirada algo...que no había percibido antes: admiración.

-Tendré que matar a Raúl, pensó estre-
meciendo... (55)

Marqués expresa su angustia a través del personaje. Se vale del diálogo directo para denunciar el estado político de la Isla y la actitud de algunos puertorriqueños ante la independencia como solución para el problema de la identidad y libertad del puertorriqueño. Raúl representa la idea anexionista y Pirulo la nacionalista. Nos parece que el escritor habla a través de Pirulo:

-Pues no votaré nunca por ti... Ni votaré
por ningún político que no crea en la li-
bertad de mi gente.
-Yo no sé si soy nacionalista. Pero he leído
que en la India Gandhi se muere de ham-
bre por la libertad de los suyos. Y nadie
le llama loco. (56)

Pirulo lanza su postulado existencial: principio y fin
del existencialismo contemporáneo:

Aunque no hubiese un Albizu en Puerto Rico
ni un Gandhi en la India, sentiría lo mis-
mo. Eso es, lo único que entiendo, lo que
siento. (57)

El siento, luego pienso que exponen Kierkegaard y los
existencialistas presenta a Pirulo en la culminación del co-
nocimiento de su yo.

Sólo un misterio consciente queda en el mundo consciente de Pirulo: lo que oculta el velo de Monchín, el jinete taciturno que deambula sobre un caballo viejo, entonando en su cuatro una melodía, con su rostro cubierto. Le exige al hombre que le muestre el rostro:

¡Tengo que saber, ¿entiendes? tengo que saber! Y su voz fue un grito de angustia, acuciante, desesperado, golpeando el silencio... Y el borde del velo se alzó al cielo. Y el sol dio de lleno en el infierno. Y Pirulo no tuvo voz para expresar su espanto. Pero el horror le golpeó de tal modo que cayó de bruces. Y su rostro fue a ocultarse en el polvo ardiente del camino. Y fue como si el velo que se alzara para descubrir la calavera horrible que el cáncer había tallado en el rostro del peregrino, se alzara también para mostrar insospechadas zonas de la realidad de Carrizal. (58)

La vida de Pirulo se va tornando cada vez más angustiosa. Ya ha cobrado conciencia de sí mismo y del medio que le rodea. A medida que el dolor aumenta esa conciencia se intensifica. Marqués nos da una versión unamuniana del dolor. Recordemos al escritor español:

Y tiene el dolor sus grados, según se adentra; desde aquel dolor que flota en el mar de las apariencias, hasta la eterna congoja, la fuente del sentimiento trágico de la vida... (59)

Hemos seguido el sentimiento de Pirulo en su desarrollo a base del dolor que representa crecer. Está ahora ante la noticia que se ocultaba en el taciturno silencio de Félix: "Lita está en cinta". Pirulo experimenta el doloroso sentimiento de culpa:

Durante un tiempo indefinido estuvo experimentando la absorción del dolor mientras su cerebro trataba penosamente de escrutar lo recién vivido...la realización de su ser en carne ajena, el triunfo de la posesión, la proclamación de independencia de su recién despierta virilidad, era para otro ser cadena de humillación, vasallaje de dignidad. Liberándose él había esclavizado a Félix... Esclavizar a otro era ^{peor} crimen que la falta de libertad propia. (60)

Y ante la actitud de Lita, al rechazar la posibilidad del matrimonio con Pirulo atribuyéndole la paternidad de su hijo a Raúl, Pirulo se enfrenta al absurdo de la realidad de la vida: otro de los temas del existencialismo:

La vida, de pronto, volvió a aparecersele absurda y desquiciada, como un laberinto denso de troncos retorcidos. El ofrecía su realidad su realidad, su propia y auténtica realidad y le era rechazada porque no resultaba ser la realidad de los otros. ¿Había perdido la razón? ¿o eran ellos los locos? Sintió una ^{repelida} incontenible contra el absurdo. (61)

El punto de partida, en la novela existencial, según Borau, es el individuo y no la sociedad. Los personajes, ha manifestado, reaccionan con arreglo a su propia individualidad y así lo sociológico, va subordinado a lo ontológico.⁽⁶⁾ La angustia de estos personajes emana de su interior al valorar la circunstancia en que luchan por su libertad existencial. Pirulo, sin ser personaje de una novela existencial tradicional valora su circunstancia, así como valora el aspecto negativo de su mundo interior que domina sobre la razón:

Y ya no es posible detener nada. Y el odio sale como un vómito caliente, y se convierte en la palabra puerca, que amarga la boca, que es ya un grito fétido ensucando el batey: ¡Putá!⁽⁶³⁾

Y su dolor, que es angustia, le ahoga y le asfixia. N es de sí mismo sólo de quien se compadece. También le hiere despiadadamente el dolor del amigo que le llevó de la mano a ir mostrándole la vida y descubre su capacidad para herir y angustiar a otros:

Félix ahora: desesperanza y dolor... Hubiese querido tener lágrimas para llorar el dolor de vivir y crecer. Pero no las tuvo. Y sin embargo, su corazón lloraba por Félix olvidándose de su propio dolor.⁽⁶⁴⁾ se limpió el alma con una palabra: perdón.

Pirulo se encuentra frente al problema metafísico de su existencia. Se encuentra cara a cara con su ser integro. Por la angustia llega al conocimiento de su propia existencia. Reflexiona:

Y es que en toda alma hay un rincón que va poblándose de cruces, no sólo por los seres, sino por las cosas muertas. Y en la suya habían ya empezado a florecer las cruces... La cruz estaba ya en su alma. (65)

Es el concepto cristiano del existir del hombre: la vida como una pesada cruz, un "valle de lágrimas".

Con la muerte de Félix llega al conocimiento de la finitud humana que desemboca irremediabilmente en ese algo desconocido y misterioso. Ante el ataque brutal de Mercedes, la esposa de Félix, enloquecida, contra Lita, la experiencia de la muerte se presentará más real, y brutal. El medio hace su dolor más intenso:

La arena quemante, el sol despiadado, el rugido del mar súbitamente embravecido, daban a la carrera un irremediable trasfondo de infierno. Corría cegado por la arena, el sol y las lágrimas de angustia. (66)

El llanto es una de las expresiones del cuerpo y el alma ante el dolor. Es expresión y comunicación al mismo tiempo.

Las lágrimas revelan el dolor interior del otro hombre. Pirulo llora. Su angustia le ambarga exterior e interiormente. Hasta la parte física de su ser se resiente al encontrarse cara a cara con la muerte:

...pero su voz aplastada por el dolor, no logró llegar a su garganta. Cayó de rodillas... La muerte le miró con los ojos de Lita. No experimentó horror. Sintió en cambio, un dolor total desgarrar sus entrañas... Lo que intentó ser beso convirtióse en llanto. Y la oleada de sollozos, tantos años contenida -toda una vida, en efecto- desbordóse sobre Lita. Y abrazó en él no solo a Lita... sino a todas las mujeres que había amado en su vida... Y el abrazo crecía agigantándose en el tiempo y el espacio... para incluir... a todos los seres que en su mundo sintieron la huella del dolor. Abrazado a ellos en el dolor, y la zozobra y la desesperación del vivir. (87)

Aquí, la angustia de Pirulo trasciende y se proyecta como la angustia del puertorriqueño en su mundo en crisis. La vida de Pirulo se ha ido transponiendo a fuerza de angustia dolor. Su vida se nos revela trágica. Experimenta el vacío metafísico cuando Payo le comunica que Don Rafa es su padre:

Sentía un dolor hondo hurgarle las entrañas. Y el mundo y la vida eran ya una gran desolación. Desde San Isidro a Carrizal, los frecuentes chispazos de intuición en relación

a la verdad le habían dado valor inusitado habían provocado la reacción de fibras sensibles en su ser para la inconformidad y el gesto rebelde. Pero ahora la verdad escueta lo aplastaba, paralizándolo. Por vez primera en su víspera de hombre se siente cobarde. (68)

René Marqués presenta el vacío y la angustia de Pirulo vinculados a la angustia del pueblo de Puerto Rico. El y su personaje parecen creer lo mismo:

y frente a él, la cadena de lazos que quizá jamás llegaría a anudar; su libertad de hombre, Arecibo, Raúl, los estudios superiores, Don Rafa. Y la libertad tan lejana de su pueblo; su pueblo, como él bastardo, aceptando la ambigüedad de un derecho no reconocido, ni siquiera reclamado; su pueblo en sombras. (69)

Pirulo se ha tornado pesimista. En sus reflexiones ha llegado a conclusiones existenciales sobre la convivencia humana:

La vida era herir y ser herido, herir a los seres amados y ser por ellos heridos, y a los que se teme o se odia por igual. (70)
Vivir es dolor para sí y para los otros.

Su pesimismo le hace pensar en la muerte como solución a sus conflictos existenciales. René Marqués le ha acorralado

en circunstancias sociales y psicológicas hasta forzarlo a buscar una salida, pero no precisamente la que buscan los seres trágicos:

Se había encarado a la muerte en pos de la verdad de su vida... El problema no era... buscar el sentido de la vida, sino vivirla sin esperanza alguna de encontrar su sentido.⁽⁷¹⁾

Y Pirulo encuentra una salida existencial:

Y si el abismo se había tragado al sol por el poniente, mañana, por oriente, saldría de nuevo el sol. Hoy ⁽⁷²⁾ sólo era la víspera, el día sería mañana.

La esperanza de un mañana mejor es para Pirulo la razón de la lucha y la vida.

La mujer

Marqués nos ofrece personajes femeninos en La víspera del hombre, llenos de gran vitalidad unos y muy frágiles, otra Juana, la madre de Pirulo, débil, sometida dócilmente al marido, se siente impotente ante las borracheras de éste. A Pirulo le suplica:

¡Viene borracho! ¡Vete! para añadir de inmediato con angustiosa urgencia: ¿No oyes? Viene borracho, ¡Vete! (73)

El hombre vende las regalías que le han hecho los dueños de la casa grande. Es la típica mujer campesina acostumbrada a obedecer los caprichos del hombre. Ante la venta, Marqués desde su omniscencia señala:

Juana, en medio de la baraúnda, sonreía aturdida. De vez en cuando luchaba débilmente por retener alguna cosa, pero nada podía... El corazón se le hizo un ovillo cuando vio sacar la hermosa cama de hierro con el medallón de angelitos... Juana... tan chiquita e indefensa en medio del torbellino. (74)

Juana es sólo una circunstancia que incluye Marqués como referencia al origen bastardo del protagonista. Su angustia acrecienta la angustia de Pirulo porque lo deja solo en su lucha por encontrar el sentido de su existencia.

Doña Irene, la esposa de Don Rafa es la típica mujer aburguesada. Sufre la angustia de la infidelidad del marido: Pirulo le produce tristeza porque le sabe producto del desliz amoroso del marido, pero lo acepta y lo respeta como ser humano. Su angustia está vinculada a la realidad de la muerte. Galopa a caballo desde Lares hasta Carrizal con motivo de la muerte del padre:

El trayecto le era harto familiar, pero en esta ocasión todo le parecía extraño. Quizá por la angustia que le oprimía el pecho... angustiada, galopaba excitando despiadadamente la jaca con su fusta, el peinado deshecho, el cabello suelto bajo el sombrero de fieltro... Y el paisaje sólo en brumas en fuga ante el tropel de sus sentimientos. (75)

Ante la muerte de Félix siente angustia, pero controla su sentimiento en beneficio de Mercedes:

Y algo muy grande se rompió en el corazón de la última Abreu, y deseó ella también buscar refugio en unos brazos fuertes y llorar todo lo que de su vida y de Carri-
zal se escapaba en aquella hora, pero era la hija del Viejo Abreu y mantuvo el dolor quieto allá, en lo más profundo de su ser y no permitió que las lágrimas salieran de sus pupilas. (76)

La principal de la escuela representa la violencia institucionalizada causante de angustias. Es además, cómplice e la agresión contra los elementos culturales autóctonos.

Lita es libertad. No podemos tratarla como personaje femenino porque su caracterización es de tipo simbólico. (77)

El hombre

Don Rafa representa al hacendado iberoamericano. Ha visto morir una época y nacer otra. Con angustia le manifiesta a Pirulo:

nadie tiene derecho a vender la tierra...
pero el hombre no siempre vive de acuerdo
al derecho. (78)

Es el ideal que persigue Pirulo. Este le sigue a Carri-
zal. De él escucha reflexiones existenciales:

La vida es a cada instante una encrucija-
da, dos caminos. Hay que escoger. No pue-
de uno detenerse demasiado tiempo ante los
dos caminos porque se corre el riesgo de
que los otros arrastren a uno por el cami-
no que ellos desean tomar. (79)

Con angustia le relata a Pirulo:

Lares en una época era un pueblo rico y
próspero de la montaña, pero vino la in-
vasión... y el ciclón de San Ciriaco: dos
maldiciones para la montaña. El café pasó
a ser producto secundario. Lares, de pron-
to, empezó a hacerse demasiado pequeño. El
mundo crecía en la costa. Pero Lares en
vez de crecer, se encogía... pero llega un

momento en que uno empieza a hacerse
viejo... Es un momento terrible, mu-
chacho... (80)

Don Rafa conoce la finitud de la vida humana y por ell
se angustia ante su realidad. Ha visto la fuerza del progres
impuesto por norteamérica; y la victoria de la caña sobre el
café en la economía puertorriqueña. Continúa mostrándole an-
gustiado, a Pirulo el nuevo paisaje:

-Lo otro... es caña.- y Pirulo notó un de-
jo de resentimiento en la voz del hombre-
La misión principal de la tierra no es ha-
cer rico al hombre. Es darle productos de
subsistencia. Al paso que vamos tendremos
que importarlo todo... (81)

René Marqués se filtra en la obra y expresa en Don Raf
como hemos visto, su preocupación por la agricultura de la I
la.

Félix representa los altos valores del campesinado. Pre
fiere la muerte antes que vivir en la deshonra. Es uno de ta
tos personajes suicidas de René Marqués.

LA MIRADA

Personaje masculino

Esta novela es una denuncia social con algún contenido de carácter existencial. Los personajes más importantes son hombres. Señalaremos la angustia del protagonista, símbolo de la juventud independentista puertorriqueña.⁽⁸²⁾

En la novela se advierte "la angustia existencial de los años cuarenta y cincuenta."⁽⁸³⁾ Estos años marcan el empuje violento desesperado de los miembros del Partido Nacionalista Puertorriqueño. Barradas señala que Marqués quiere destacar en esta novela "el dolor de los seres que se sienten expulsados del paraíso perdido"⁽⁸⁴⁾ La angustia del personaje está asociada con la situación traumatizante que ocasiona el proceso de industrialización en la Isla descuidando en algunos casos el aspecto sico-social del nativo.

El joven protagonista pertenece a la zona rural. Ha asistido a la Universidad de Puerto Rico, pero no ha podido aceptar la vida de la Ciudad Universitaria. Le angustia recordar:

...un ruido escandaloso, constante a cualquier hora del día y parte de la noche... autobuses, sirenas... el causado por la gente... No se hablaba... se gritaba; no se argumentaba, se vociferaba hasta que la vena

yugular se inflaba al punto de decir: "basta o te mueres". Y muchos murieron así, vociferando. Y no se llamaba a alguien por su nombre, sino mediante un alarido salvaje. Y era igual dentro o fuera del recinto llamado campus. La contaminación ambiental de cuerdas vocales era general. A ello había que añadir ocasionalmente las bombas molotov... o los fuegos maliciosos -argüía la policía-... y los pequeños automóviles extranjeros sin silenciador, y las motocicletas más ruidosas... interrumpiendo las clases en el recinto... y la otra invasión de la fuerza de choque y la muerte de una estudiante inocente e infinidad de heridos y contusos... y las manifestaciones políticas... y otras protestas y más muertos y heridos...

- Y los asaltos a punta de puñal en el estacionamiento solitario de la funeraria... al salirse del cine... Y los raptos y asesinatos en ascensores de edificios de apartamentos muy modernos... (85)

René Marqués denuncia males sociales de la realidad de la Ciudad Universitaria, causantes de angustia para el joven quien como nuestro protagonista acude al Primer Centro Docente en busca de una carrera profesional que dé sentido a su existencia. El escritor vincula esos males con la actitud política del puertorriqueño. El personaje continúa en su reflex

Así se hacía la república, o la estadidad
o la anexión, o el Estado Libre Asociado

o colonia; o el socialismo radical o comunismo o el estado ladinamente fascista. Política ensordecedora "de cafetín" con oradores no de barricada como él había leído en novelas de Victor Hugo, sino de cerveza, ron y marihuana. (86)

Este joven no encontraba satisfacción en su vida universitaria y decidió abandonarla. Se ha hundido en un vacío que no ha logrado llenar. Intentó la comunicación con los padres para asegurar la solidaridad tan importante para calmar su angustia. El, la madre y el padre estaban frente a un

silencio largo preñado de gritos que no encontraban articulación en aquellas tres gargantas angustiadas. (87)

El diálogo familiar se tornó violento y agresivo. Así le habla el joven a su padre:

Estoy harto de tu inocencia, viejo. ¡Harto! ¿Oíste?... Sabes de la tierra, pero no de la vida. ¿A dónde crees que me enviaste para obtener un jodido diploma que hoy día no vale un maldito carajo? ¿Conoces tú el área metropolitana como la he conocido yo? Tu mierda de Segunda Guerra Mundial era juego de niños de teta comparado con aquel campo de batalla. ¡Tú, heroe! ¡Y yo un pendejo, un cobarde, porque no quiero llegar a la degradación a donde me enviaste para hacerme un triunfador, a tu modo! ¡Maldita Sea! (88)

Marqués ha querido combinar alucinaciones y realidades para denunciar dramáticamente los males sociales que amenaza al joven puertorriqueño. El protagonista no tiene nombre por que tal vez el escritor desee que el lector no confunda el símbolo con la caracterización. El joven fue a Washington a ver al hermano y allí en diálogo con este refleja una de las grandes preocupaciones del escritor: el ejército militar obligatorio. Humberto inicia el diálogo:

-No pasaste tú por Vietnam
-Pero enfrenté a un tribunal por negarme a ingresar en tu ejército.
-Pero saliste bajo fianza y pronto te archivaron el caso. Nunca estuviste en la cárcel.
-Porque, por motivos políticos, tu gobierno federal no se atrevió a ir más lejos en su colonia... Ya no tan tranquila o dócil.
(89)

Marqués parece haber variado su tesis de la docilidad del puertorriqueño. Sobre esa docilidad él había señalado:

La docilidad, desde luego, es, mayormente, característica adquirida, no congénita. Los puertorriqueños son hoy dóciles, sencillamente, porque han sido, desde los comienzos de la historia un pueblo colonial: un pueblo que surgió a la vida de Occidente desde las capas más humildes y socialmente desheredadas de la España del siglo XVI. Contrarios a los elementos colonizadores de otras

regiones. A Puerto Rico lo colonizaron un puñado de gente modestamente laboriosa o francamente indolente que habían aprendido la docilidad en España, dada su inferior condición social dentro de la rígidamente estratificada sociedad europea de la época... Este pueblo... habría de desarrollar un sentido de desamparo que tenía sus raíces no sólo en su condición política inferior, sino en el aislamiento físico de una isla pequeña, remota y aparentemente pobre en comparación a las fabulosas riquezas descubiertas, saqueadas y ruidosamente pregonadas de Méjico, Perú y otras regiones de las tierras americanas. (90)

El protagonista es sin duda, un rebelde que se aparta de la tesis de docilidad que ha expuesto Marqués.

Se siente desfraudado ante el complejo de inferioridad que descubre en su hermano Humberto, residente en Washington:

Te avergüenzas de mí, no por negro, sino por puertorriqueño. (91)

Regresa a la Isla con un gran dolor: la seguridad de saber que el sobrino "no aprendería español nunca" (92)

A su regreso ha bajado a la playa a investigar una posible invasión de terrenos. Una muchacha le ha inducido a ingerir LSD. Bajo los efectos del alucinógeno lucha con los inva-

sores. Mata a la joven, corta los brazos y sexo a Sem y mutila, un brazo a Julito. Es encarcelado. Marqués denuncia la degeneración en los penales puertorriqueños y la actitud que asumen los guardias penales ante las prácticas ilícitas en las instituciones. El joven intenta defenderse del aburrimiento y solicita que le asignen tareas culturales y educativas para ayudar a los otros confinados, pero es víctima de represión y censura. Pidió que lo trasladaran a la clase de español y Asignó la novela La víspera del hombre de René Marqués...

Pero en ella incidentalmente, se hablaba de un hombre "trigueño llamado Albizu" y eso era subversivo. Y lo trasladaron a hacer zapatos. Algo que él no sabía hacer. (93)

El sentimiento de culpa le asalta cuando viene su madre a visitarle en la prisión. Su llanto nos recuerda el llanto de Pirulo en La víspera... Marqués nos presenta el mundo interior del personaje, desbordado en lágrimas. Es la expresión materializada de la angustia que lleva dentro:

Y a él no le fue posible contenerse más y se abrazó a ella y lloró incontinentemente, un llanto de siglos, largo, largo, y sólo pudo susurrar: (94)
-Perdón.

Se ve obligado, por la fuerza bruta, a participar en un rito de "fellatio" que ejecutan los confinados en la celda. El

autor lo convierte en una figura representativa de la crucifixión: el Cristo-hombre. Ante el ataque brutal de los otros descubre ser "sólo" una máquina de sexo y que responde a cada pieza en movimiento como respondían ellos a él. Se siente traicionado por su propio instinto. Así como Cristo, se sintió en el Gólgota, él se siente desamparado:

Y en la angustia agónica y postrera del rito gritó, o creyó gritar: "Padre, padre mío!
¿Por qué me has abandonado? Y se desmayó.⁽⁹⁵⁾

Es el desamparo que experimentan los hombres que se saben lanzados del "paraíso". La angustia unamuniana ante el dolor de la posibilidad de vivir sin Dios.

Ante la muerte de la madre, se une al padre en un mismo dolor y se ofrece como consuelo:

Y súbitamente sintió que le agarraban la mano y luego el brazo con desesperación, el brazo de ex-estudiante, el brazo joven agricultor, el brazo homicida, de tantos pecados, el brazo del hijo, en fin. Como si aquel brazo pudiera darle la salvación eterna al hombre o al menos consuelo a sus sollozos incontenibles:
¿Qué vamos hacer sin ella?⁽⁹⁶⁾

Y él ofrece a su padre una respuesta existencial:

Vivir, papá, vivir. (97)

René Marqués denuncia las circunstancias sociales que actúan contra la juventud. El personaje se ha enfrentado a experiencias angustiosas y su personalidad ha ido degenerándose. Ha vuelto a ingerir la droga y ha mantenido incestuosas relaciones sexuales con la "sobrina". Ella perece en un fuego en el club nocturno al que ha ido acompañada de él y su amigo. Su angustia le hace pensar que

...él era uno de los heridos. No por las quemaduras dolorosas que a la postre cicatrizarían, sino por la herida imborrable de la única y verdadera noche de amor en su vida, tan brusca, brutal y viciosamente tronchada. (98)

Se encuentra en el vacío existencial al que conduce la angustia cuando la vida pierde su sentido. Decide escapar del hogar. Le comunica al padre su decisión, pero éste no parece comprender sus razones. Le manifiesta:

-No estoy tranquilo. No estoy tranquilo por dentro. Papá, por favor, por Cristo vivo, no me hagas llorar. ¡No puedo! ¡No tengo lágrimas ya!. (99)

Ha buscado soluciones colectivas e individuales, internas y externas para los conflictos en los que se ha visto

envuelto, pero ahora su destino quedà en suspenso. Lo notamos en esta conversaci3n que mantiene con el padre, al anunciarle que abandonará el hogar:

-Te quedarás en Puerto Rico?

-No lo sé.

-¿Vas en busca de algo?

-No lo sé.

-¿Una revoluci3n?

-Quizás.

-¿Una revoluci3n a tu medida?

-Ojalá lo supiese. Pero no lo sé.

-¿Vas a...la salvaci3n?

-No lo sé

-¿Vas a la destrucci3n?

-No lo sé

-¿Y qué diablos es lo que sabes?-gritó el padre.

Y él, levantándose, gritó a su vez

-S3lo eso. ¿Que no lo sé!

Sem, símbolo de "la mirada" parece relacionarse con la introspecci3n en la b3squeda de las respuestas que no halla el protagonista. La comunicaci3n, tan importante como postulando existencial para el encuentro de la libertad a trav3s de la angustia, puede tambi3n estar relacionada con la mirada de Sem. Parece adem3s, representar la idea del cumplimiento de la justicia divina en el tratamiento de los conflictos sociales y pol3ticos del Puerto Rico actual, bien a trav3s de la condena eterna o mediante la salvaci3n del pecador.

Esta es la obra de Márqués en la que mayor pesimismo expresa. Relaciona los conceptos de "moira" y "némesis" como poderes inescrutables ante los cuales el hombre es impotente. Estas fuerzas actúan sobre la Isla y aparece el cometa: la invasión, espectáculo que el puertorriqueño admira con docilidad. La angustia de Márqués le hace decir en las reflexiones del angustiado protagonista:

...brilló el cometa en toda su rigurosamente limitada libertad sideral. Y la humanidad puertorriqueña lo vio con objetividad dócil porque ya los diarios habían advertido, minuciosamente, científicamente todos los vericuetos del fenómeno. Y es que la libertad es así, girar en la órbita de algo o de alguien. (107)

En su mundo interior no queda esperanza alguna. Tiene que acudir a la resignación como principio existencial. No ha acertado a dar dirección a su existencia porque no puede situarse en un marco de referencia de libertad política ni personal individual. Al juzgar los políticos revolucionarios del mundo actual: Marx, Lenin, Mao, Fidel, Guevara; establece un contraste entre el significado de los dos conceptos que no logra integrar en su mundo subjetivo: el concepto "político" y el concepto "ser humano":

...hay cosas que los políticos teóricos o prácticos no entienden. Y el mero ser humano

...sencillamente sí... Esa es la diferencia fundamental entre el político de profesión y el ser humano, cuya ^{única} "profesión" es esa: ser ser humano⁽¹⁰²⁾

En su angustia ha perdido la fe y siente que todo en cuanto ha creído es falso e inútil. Los símbolos que ha guardado en su dormitorio de nada le han servido. Algunos son manifestaciones artísticas de los puertorriqueños al servicio del ideal de independencia:

...banderines y banderas...caricaturas satíricas de Homar...pasquines políticos de Martorell...grabados de Tufiño... un óleo pequeño de Carlos Raquel Rivera... Y recortes de los semanarios Claridad y La Hora... Y retratos de Mao, Fidel y Guevara y el recién asesinado Allende.
¿Y qué?... Puerto Rico seguía siendo Colonia y a nadie en todo ese mundo le importaba un carajo. No se llevaría nada de allí. Ni siquiera la bandera de Lares que era la que más cerca estaba de su corazón.⁽¹⁰³⁾

Zulliger ha manifestado que "la angustia puede fundar la existencia humana, pero también puede aniquilarla"⁽¹⁰⁴⁾ Este es el caso del trágico joven personaje quien después de intentar la lucha por su libertad llega a la conclusión de que

sólo había sido un cometa girando bre-
vemente sobre lo Alto del Monte para
consumirse al fin. (105)

Y así, continuará con su angustia como derrotero y con
Sem como su yo trágico sin rumbo hacia el misterio de su fu-
turo incierto.

Notas 3.3.2

- (1) Verneaux, Roger: Lecciones sobre existencialismo. Buenos Aires, 1972, p. 179.
- (2) René Marqués: La víspera del hombre. Río Piedra, Editorial Cultural, 1975.
- (3) Ibid., p. 7
- (4) Ibid., p. 5
- (5) Hans Zulliger: La angustia en los niños. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1968, p. 21
- (6) Marqués: Op.Cit., p. 13
- (7) Ibid., p. 15
- (8) Zulliger: Op.Cit., p. 49
- (9) Marqués: Op.Cit., p. 19
- (10) Pablo Borau: El existencialismo en la novela de Ignacio Aldecoa. Zaragoza, 1974, p. 6
- (11) Marqués: Op.Cit., p. 22
- (12) Ibid., p. 25
- (13) Ibid., p. 26
- (14) Ibid., p. 29
- (15) Citado por Borau: Op.Cit., p. 31

- (16) Ibid., p. 33
- (17) Ibid., p. 39
- (18) Ibid., p. 41
- (19) Idem
- (20) Ibid., p. 51
- (21) Ibid., p. 54
- (22) Borau, Op.Cit., p. 32
- (23) Marqués, Op.Cit., p. 54
- (24) Ibid., p. 54-55
- (25) Ibid., p. 66
- (26) Ibid., p. 70
- (27) Ibid., p. 71
- (28) Ibid., p. 73
- (29) Ibid., p. 74
- (30) Ibid., p. 9
- (31) Ibid., p. 10
- (32) Juan J. Rodríguez: Angustia existencial..., p. 12
- (33) Laín Entralgo: La espera y la esperanza. Tercera Edición
Madrid, Revista de Occidente, 1957, p. 29-53
- (34) Marqués: Op.Cit., p. 90
- (35) Ibid., pp. 92-93

- (36) Ibid., pp. 101-102
- (37) Ibid., pp. 104-105
- (38) Ibid., pp. 118-119
- (39) Zulliger: Op.Cit., p. 207
- (40) Marqués: Op.Cit., p. 128
- (41) Ibid., p. 125
- (42) Ibid., p. 127
- (43) Ibid., p. 128
- (44) Ibid., p. 131
- (45) Ibid., p. 140
- (46) Ibid., pp. 192-193
- (47) Ibid., p. 198
- (48) Ibid., p. 202
- (49) Ibid., p. 206
- (50) Ibid., p. 213
- (51) Ibid., p. 213
- (52) Ibid., p. 221
- (53) Ibid., p. 226
- (54) Ibid., p. 230
- (55) Ibid., p. 243
- (56) Ibid., p. 251

- (57) Ibid., p. 252
- (58) Ibid., p. 261
- (59) Unamuno: Del sentimiento trágico de la vida. Capt. VII, p. 855
- (60) Marqués: Op.Cit., p. 263
- (61) Ibid., p. 262-263
- (62) Borau: Op.Cit., p. 7
- (63) Marqués: Op.Cit., p. 265
- (64) Ibid., p. 265
- (65) Ibid., p. 272
- (66) Ibid., p. 278
- (67) Ibid., p. 278
- (68) Ibid., p. 285
- (69) Idem
- (70) Idem
- (71) Ibid., p. 286
- (72) Ibid., p. 287
- (73) Ibid., p. 23
- (74) Ibid., p. 32
- (75) Ibid., pp. 177-178
- (76) Ibid., p. 271

- (77) René Marqués: El Nuevo Día: 26 marzo 1969, p. 9
- (78) Marqués: La víspera..., p. 29
- (79) Ibid., p. 107
- (80) Ibid., p. 108
- (81) Ibid., p. 109
- (82) Efraín Barradas: "El machismo...", Sin Nombre, Nº 3, 1977, p. 72
- (83) Ibid., p. 73
- (84) René Marqués: La mirada. Río Piedras, Editorial Antillana, 1976, p. 75
- (85) Ibid., p. 15
- (86) Ibid., p. 16
- (87) Ibid., p. 27
- (88) Idem
- (89) Ibid., p. 32
- (90) Marqués: Ensayos, p. 123
- (91) Marqués: La mirada, p. 32
- (92) Ibid., p. 43
- (93) Ibid., p. 59
- (94) Ibid., p. 63
- (95) Ibid., p. 65

- (96) Ibid., p. 83
- (97) Idem
- (98) Ibid., p. 96
- (99) Ibid., p. 97
- (100) Idem
- (101) Ibid., p. 98
- (102) Ibid., p. 99
- (103) Idem
- (104) Zulliger: Op.Cit., p. 214
- (105) Marqués: La mirada, p. 100

ANGUSTIA VITAL EN PERSONAJES DE LA OBRA TEATRAL DE RENE MARQUES

Como ya hemos visto en la narrativa de Marqués, la angustia vital de sus personajes responde a condiciones inherentes a la vida humana, pero relacionada íntimamente con circunstancias políticas y sociales del ámbito puertorriqueño.

La preocupación de este escritor encontrará en la dramaturgia un medio más expresivo y dinámico, toda vez que acuden a su servicio recursos escénicos y técnicas teatrales. Estos personajes actúan como espejo de denuncias sociales y culturales que reflejan el pensamiento del creador en el tratamiento de los temas puertorriqueños de su tiempo. Su principal punto de interés es la intervención de Estados Unidos en la economía, la cultura y la política de la Isla.

Consciente del valor expresivo del drama, Marqués desarrolló teatralmente algunos de los personajes que había caracterizado en sus cuentos: Las hermanas Burkhart, Michelín y el Profesor Universitario que en el cuento La sala responde al nombre de Leandro. La angustia de estos personajes, como hemos señalado, responde, a circunstancias existenciales inherentes a la condición humana y a circunstancias históricas, políticas sociales y culturales del puertorriqueño, que lucha por su libertad existencial, en una tierra falta de libertad política y

amenazada con la destrucción de lo auténtico nacional.

El hombre

Los temas existenciales de Unamuno sirven a Marqués como puntos de referencia para la creación del personaje protagonista en El hombre y sus sueños.⁽¹⁾ El personaje está en cama de muerte y conocemos sus preocupaciones y su angustia a través del diálogo entre "los otros" en su vida.

Cada uno de sus amigos tiene una visión diferente del protagonista:

Amigo Poeta.-El también fue político

Amigo Político.-Absurdo.No se puede hacer política dando la espalda a la realidad. Si él llegó a hacer algo fue en el campo de la literatura.

Amigo Poeta.-Siento contradecirte.Su pensamiento fue demasiado confuso para expresarlo literariamente.Nunca tuvo estilo propio, siquiera elegancia...¿Literato él?Filósofo...quizás...

Amigo Filósofo.-No tienen ustedes nociones de lo que es filosofía.El fue un simple pensador, pero nunca un filósofo.⁽²⁾

Tal parece que los amigos hablan de Unamuno. Marqués expone preocupaciones existenciales del pensador español, en su

drama: el tema de la soledad del hombre como causa de angustia:

...De verle abandonado y terriblemente solo⁽³⁾

La finitud de la vida, la sed de inmortalidad y la impotencia del hombre sobre las fuerzas inexorables que le angustian son temas existenciales que afloran en la obra unamuniana. Marqués expone a través de sus personajes:

Amigo Poeta.-Eso es lo que me preocupa; su sed de inmortalidad...

Amigo Político.-...¿Quién cree hoy en la inmortalidad?

Amigo Poeta.-...él creyó siempre.

Amigo Filósofo.-Quizás una profunda sensación de impotencia ante la vida le llevó a la idea obsesiva de la inmortalidad.

Amigo Político.-Tú lo has dicho: idea obsesiva. Eso. Pura y simple obsesión. Es lo que ocurre siempre cuando se piensa en cosas absurdas.

Amigo Filósofo.-No una obsesión en el sentido patológico, querido. Una sed verdadera. Un ansia por sobrevivir a su vida temporal. Un ansia que era parte de su propia vida.

Amigo Político.-...Metafísica...⁽⁴⁾

El hombre angustiado forja para sí respuestas existenciales a los conflictos que se agitan en su mundo interior.

Reconoce que el concepto de inmortalidad está íntimamente relacionado con los conceptos solidaridad, comunicación y convivencia, en tanto sabe que se puede ser inmortal en "el mundo del otro": "el juicio y el recuerdo del otro puede hacerme inmortal".⁽⁵⁾ Esta gran preocupación de Unamuno intenta opciones en el tratamiento de los personajes marquesianos en El hombre y sus sueños. Los "otros" juzgan el medio por el cual El Hombre había de immortalizarse: "la religión, sus obras, el hijo, el amor de la mujer, su dinero y la existencia humana en cuanto historia"⁽⁶⁾

El muere, víctima del desamor de su mujer y de su hijo. Su vida toda ha sido una angustia infinita. No encontró en las opciones mencionadas, la respuesta a la interrogante sobre la forma para atrapar su inmortalidad.

Marqués destaca la idea sartriana manifestada por Garcíaⁿ: "el infierno son los Demás"⁽⁷⁾. La criada señala:

...y las fieras merodean...envenenan su cuerpo después de asesinarle el alma.⁽⁸⁾

Para develarnos su mundo interior el autor utiliza las técnicas de luz y sombra. Por el diálogo entre las Sombras descubrimos su valor simbólico relacionado con los colores negro, azul y amarillo: inmortalidad en la eternidad-religión; inmortalidad en la carne-procreación; e inmortalidad en el poder de

Hombre- su creación.

Marqués parece deleitarse con la idea de Unamuno sobre la posibilidad de la inmortalidad a través de la creación del hombre. He aquí un hombre que descarta toda posibilidad de inmortalidad a través de la procreación (hijos) y la religión. El hombre, según ambos escritores, se immortalizará a través de la creación.

Sombra Azul-...;Cesa de tu Martirio!Note atormentado la incertidumbre.¡La verdad que tú intuites es la única cierta! El poder de la inmortalidad siempre estuvo en ti.¡Y es tu obra la que te salva!...!Tu obra, donde has volcado tu esencia! El eco de ti mismo que los siglos llevarán a otros ecos. Lo que hay en ti de mortal morirá con los seres herméticos que te rodean.Pero tú has estado abierto a las cosas y las cosas han sido instrumentos para tu obra.¡Tú serás inmortal.(El Hombre extiende el brazo que lentamente se alza hacia el rayo de luz azul, asumiéndose a él en éxtasis feliz). Hacia el cielo, hacia la eternidad por la escala azul de tus sueños! ¡Hombre, ⁽⁹⁾ es tu obra la que te lleva a la inmortalidad!

En este drama el concepto angustia aparece vinculado al de la esperanza. La perspectiva de una "nada" definitiva y total conduce a un sentimiento de angustia que se desvanece ante la esperanza de la inmortalidad,⁽¹⁰⁾ a través de la creación.

La angustia en La carreta

"El estar arraigado dentro de una comunidad hace bajar el nivel de la angustia"⁽¹¹⁾ Los personajes de La carreta son seres que sufren la angustia del desarraigo: peregrinan del campo al arrabal y de allí a Nueva York. Sufren el dolor que ocasionan las injusticias sociales en el ambiente nacional y neoyorquino. Marqués en las acotaciones al drama nos comunica la nostalgia y las causas para angustia en estos personajes al momento de la partida, abandono de la tierra:

Entra Chaquito con el cacharro de café por la izquierda. Se sienta. Nota que el ambiente ha cambiado. Durante su ausencia, a la evocación del abuelo, algo impalpable, como una sombra de nostalgia; un indefinido temor al futuro, una conciencia de incertidumbre del presente, se ha apoderado de los personajes. Hablan pausadamente; sorbiendo el café, saboreando en cada trago algo del pasado que se les escapa.⁽¹²⁾

Y más adelante, en los momentos en que llega la carreta, a manera de reiteiración Marqués acota:

Hay un momento de inmovilidad en los personajes. Sobre ellos pasa una gran sombra de angustia, una muda interrogación al futuro, un miedo al mañana, un deseo de no

actuar, de permanecer allí clavados
y dejar que pase de largo la fasci-
nación de la carreta. Se oye el chi-
rriar de la carreta, que avanza len-
ta, pero inexorable⁽¹³⁾

María Teresa Babín, en el prólogo al libro también rei-
tera la angustia de estos personajes de La carreta. Al refe-
irse al autor manifiesta:

escribe con respeto y devoción por el
ser humano transido de angustia.⁽¹⁴⁾

Y juzga el siglo XX, época en la que enmarca el drama
bajo..Manifiesta sobre la época y el personaje:

¿No...es verdad... el siglo del desterrado
en un mundo deshecho por la persecución, la
ausencia de fe, y el trueque de los valores
espirituales por los valores materiales?. Esa
angustia del hombre errante en la época ac-
tual es la clave de la acción en la comedia,
y si el lugar circunscribe a los personajes
a moverse dentro de una realidad puertorri-
queña, con un fardo de emociones y de con-
flictos propios de su nacionalidad, muy a-
dentro de estos seres se enreda una madeja
de impulsos, deseos y pasiones que son co-
munes al hombre de cualquier país en el mun-
do de hoy.⁽¹⁵⁾

También destaca la angustia de los personajes en relación a dos símbolos de Marqués:

El gallo y el santo de palo trasladados de la montaña al arrabal son girones del alma en fuga relacionados con la angustia del jíbaro trasplantado.⁽¹⁶⁾

Sobre el fluir del tiempo en la obra señala la doctora Babín:

adquiere el color y la forma del sitio y se carga de angustia en la transformación de los personajes.⁽¹⁷⁾

En La carreta dos personajes masculinos ocuparán nuestra atención: Don Chago y Luis.

El hombre en La carreta, ha dicho María T. Babín aparece con perfiles más débiles que la mujer.⁽¹⁸⁾ Estos hombres padecen la angustia "de haber perdido su base y no haber hallado aún ningún otro eje vital"⁽¹⁹⁾ "Son seres turbados por pasiones y resentimientos, naufragos en un mar sin orillas"⁽²⁰⁾

Don Chago, el abuelo, refleja el corazón puertorriqueño, "palpitante de angustia"⁽²¹⁾ y de sueños intensos que jamás se lograron. Sufre la pobreza y la injusticia social que

ausa angustias en el alma del jíbaro de la montaña. Su virilidad, su hombría y su dignidad pertenecen al pasado. Ha visto morir una época y nacer otra que no comprende. Como campesino aceptó su condición obrera con resignación y docilidad:

-Al fin y al cabo toh somoh peoneh. Yo fui peón toa mi vía Peón anteh e casarme. Peón en la finca de tu madre. Peón en la parte de esa finca que te tocó a ti. Y ahora sigo siendo peón aondequiera que consiga una chiripita. ¿Qué malo tie ser peón? No hay otro mó de ehtar cerca de la tierra. (22)

La vejez le condena a la soledad:—

Don Chago.—La yerna no me quíe. Y Tomá dise que yo ehtoy ya demasiao viejo pa ayudale en la finca, que ya yo ni silvo pa ná.

Germana.—¿Y qué va uhté a jase?

Don Chago.—Seguirl viviendo

Germana.—De moh que el hijo con chavoh... (23)

Rechaza acompañar la familia en su peregrinación porque se siente apegado a la tierra y prefiere morir en ella en estado de soledad y pobreza antes que vivir desarraigado en el arrabal sin la tradición de la tierra y el abrigo de la montaña. Muere solo en la cueva. Su angustia se convierte en la

costumbre de su vivir muriendo. Doña Gabriela nos da noticias de su muerte:

-Luis, loh de mi sangre ehtán marditoh.
Mi padre murió sobre la tierra ⁽²⁴⁾ en una
cueva como un perro sin dueño.

Marqués parece pesimista al juzgar la suerte del jíbaro que insiste en mantener los valores permanentes que dan sentido de autenticidad a su vida. Don Chago se niega a ser hombre descentrado; no permite que su tierra se le vaya de las manos a pesar de haber tenido que aceptar que a su alrededor la caña y la industria suplanten el cultivo del café; y la tierra pase a manos extrañas. Es el tipo de jíbaro "que muere abrazado a la tierra que considera una prolongación de su alma y de su vida."⁽²⁵⁾

Luis vive angustiado porque se sabe bastardo: intenta reciprocitar a Doña Gabriela el amor maternal que le la brindado. Es un personaje trágico. Su ansiedad de bienes materiales le ha llevado a rendir culto a la máquina sin ojos para mirarse por dentro ni para cultivar su huerto interior."⁽²⁶⁾

El abuelo nos informa sobre el angustiado carácter de Luis:

¿Tú quieresh un muchacho más seriote y mah aventajao? Yo nunca lo he vihto reírse con ganah.

...No digo que sea malo. Pero yo no entiendo a la gente que no se ríe. Deben tener el argo en el alma. Arggo, que lo pone fúnebre como difuntoh. (27)

Su disconformidad con el medio le hace pensar en el escape, la huida: el abandono de la tierra. En diálogo con el abuelo manifiesta su impotencia:

Don Chago.-...Ahora jaseh que la familia se vaya al pueblo. ¿Pa qué?

Luis.-Pa vivir, abuelo, pa vivir.

Don Chago.-Ah, caray, ¿eh que aquí ehtamoh mueltoh?

Luis.-Peor que mueltoh. Aquí no somoh ná.

Don Chago.-No te acabo de entender, mijo.

Luis.-Eh que yo pienso en el polvenil, abuelo. La tierra ya no vale ná a menos que no se tenga mucha. Ca día jay mah máquina en el campo y menos trabajo. Ya la tierra sólo da ganancias al gobierno y a las corporaciones. Pa un ehmayao como yo, vivir de un poco de tierra no eh vivir. Y ahora que no tenemos ni siquiera el canto de tierra, peor. Yo no voy a ser otro peón mah. El polvenil no ehtá ya en la tierra sino en la industria. Hay que irse al pueblo. (28)

La caracterización, a través del lenguaje, destaca al personaje como un ser rústico y sin educación escolar. En ocasiones se angustia ante el derrotero por el que ha optado. Se muestra indeciso:

Quizá yo no tenga derecho a cambiarle a uhtedeh la vía así. Yo soy el único que quiero dirme. Loh demah no piensan como yo. Quizá yo no he sabfo luchal. Si consiguiera ese empréhtamo... (29)

Hemos expuesto anteriormente que el ser angustiado se siente acorralado y busca una salida en su mundo de posibilidades. Luis abandona lo que él considera un mundo de hostilidades y limitaciones. Ha optado por la vida en el arrabal. Allí continúan los fracasos en la vida del personaje:

Luis.-La curpa la tengo yo. Por traerloh a uhtedeh pal pueblo. Y luego por jaber tenfo tan mala pata con loh trabajoh. Sinco trabajoh en un año. Y tantah se manah desempleao. (30)

Con angustia le confiesa a Doña Isa, la mujer con quien ha tenido una aventura amorosa:

No sé, Doña Isa. Ehtoy como sin raiseh. No encuentro tierra. No encajo en ningún sitio. (31)

Se siente impotente ante la vida. Su fracaso en el arrabal le hace pensarse víctima de una maldición que les ha hechado la tierra. Ya que por la razón lógica no puede explicarse su desgracia, lo intenta a través de la metafísica. Le expresa a su madre:

¿Y se cree que no tengo yo la mardisión?
¿La mardisión de jabeloh sacao a toh der
campo? ¿La mardisión de jabeloh metfo en
ehte infierno? ¿La mardisión de no dejar
de ser pobre? ¿La mardisión de no servir
nunca pa na? (32)

"Sin la conciencia de la seguridad el hombre se siente como arrojado en la existencia y sufre angustia", señala Arthur Jones.⁽³³⁾ Luis ha perdido las riendas de su destino. Está en un vacío. La inseguridad y la desesperación se apoderan de su conciencia. Acorralado en su angustia sólo piensa nuevamente en la huida:

(En grito de angustia). ¡Vieja, vámonoh, de aquí!... Vamoh a jaser argo. Vamoh a sacudirnoh ehta mardisión de ensima. Vámonoh de aquí. Lejoh. Ajaser otra vía. (34)

Luis opta como solución, por la emigración a la urbe neoyorquina. La ciudad se muestra atractiva toda vez que provee medios económicos de subsistencia. Conocido es el caso de los cientos de puertorriqueños que rinden su orgullo ante el programa de asistencia pública que ofrece esa ciudad.

En la ciudad Grande el colonizado se organiza en colonias: Harlem, Bronx, Brooklyn... representan éstas, comunidades marginadas que abrigan formas culturales transplantadas

de Puerto Rico a Nueva York. Estos seres viven nostálgicamente. Mantienen el idioma y las costumbres así como los hábitos alimenticios. Leen el periódico "hispano" y sintonizan la radio y el canal de televisión en español. Su música y sus festividades responden a aquellos de sus predilecciones en la Isla. Son más frecuentes los matrimonios entre los miembros de estas colonias que entre miembros de éstas con personas pertenecientes a otros grupos étnicos. Esto da carácter de permanencia generacional al "ghetto". Los problemas sociales y culturales que reflejan estas comunidades puertorriqueñas en Estados Unidos son muy complejas y el "sistema" sólo atiende el aspecto económico en forma parcial. Muchas escuelas agrupan niños negros y puertorriqueños, identificados como pertenecientes a "grupos minoritarios", con maestros norteamericanos. Otras, responden a la moda de educación bilingüe que pretende dar dos medios lingüísticos de expresión al niño puertorriqueño.

Desarraigado en la Isla por razones diversas, el emigrante creyó que encontraría en ciudades norteamericanas, una vida mejor. Eugenio Fernández Méndez ha expuesto que "la ruptura del sentimiento comunitario produce en el ser humano un característico sentimiento de soledad, de desvinculación y abandono, que sólo encuentra adecuado remedio cuando se restablecen los lazos del sentimiento comunitario, ya como antes, o en los términos de la nueva sociedad"⁽³⁵⁾ Luis satisface su

necesidad de adquirir bienes económicos. Resuelve, parcialmente, el problema económico, pero su angustia continúa. Doña Gabriela le manifiesta a Juanita sobre su "hijo":

-Ehtá enfermo por dentro.
...Argo malo le ehtá pasando.
...Un gusanillo de pena le ehtá royendo el corazón.
...Mihijo eh como un huerfanito que ehtá muy solito. Y que no sabe onde tirar. Como un cabrito sin madre en la pendiente de un rihco. No pué subir pa arriba. Y abajo el rihco eh jondo, jondo.
...Me quiere por gratitú... Un hijo debe querer a sus ~~padres~~ porque sí, porque le sale del arma... ¿Por qué tu creh que se estasa-ja trabajando como un animal? Porque quiere darme la felisidá a la brava. Porque piensa que pa mi la felisidá eh tener cosah que anteh yo no tenia. ¡Pobre hijo mío! ¡Qué poquito sabe de la felisidá! (36)

Luis busca su autenticidad, su origen. En la Urbe sigue desarraigado. Descubre que el bien material no alimenta la sed del espíritu. Juanita nos comunica la suerte del personaje:

El huérfano encontró lo que buhcaba, madre. Luih dehcuprió al fin el mihterio de las má-quinah que dan vida. (37)

La muerte de Luis marca el camino que habrá de seguir el resto de la familia. Puede considerarse su muerte como suicidio

simbólico, representativo de la angustiosa muerte en vida de los seres que cambian la autenticidad por bienes materiales faltos del verdadero sentido de la vida. María Teresa Babín advierte:

Esa mala sombra de Luis puede llevar a la Isla al fracaso total de sus potencias físicas y espirituales. Hay que huir de él.⁽³⁸⁾

Figuras femeninas angustiadas en La carreta

Doña Gabriela es una mujer fuerte y decidida. Es la esposa y la madre que sufre en carne propia las angustias de los miembros de la familia. Se deja llevar por el hombre de la casa sacrificando sus predilecciones. Ha vivido siempre en extrema pobreza. Es viuda. Sobre las circunstancias a las cuales se enfrentó su marido, nos relata:

Tuvo mala pata... El ciclón estrosó el café. Luego la caña se trepó a la montaña. Y él no entendía bien la caña. No la quería. Soñaba siempre con el trapo e café... Lah cosah cambeaban en la montaña, pero él no se daba cuenta. Y fue tan desgraciado que en la política siempre ehtaba con loh que perdían. Nunca tuvo comisario e barrio que lo protegiera. Hay gente que nase coja, o manca, o jorobá. El difunto nació con mala ehtrella.⁽³⁹⁾

Con nostalgia ha tenido que abandonar la montaña. En el arrabal, nos informa Marqués en las acotaciones:

El "tempo" y la atmósfera de esta estampa contrasta rudamente con la anterior. No es tanto la vida del arrabal vista por el espectador sino sentida por el campesino aún inadaptado, como un vértigo cuya causa él desconoce y contra la cual no sabe cómo luchar. (40)

Vive desarraigada y con la nostalgia constante del recuerdo de la montaña:

¡Tengo un dolor de cabeza...! ¡Lah pehteh!
¡Loh ruidoh! Ni la mar pué llevárseloh. Condená mar. El aire se ensucia y jase daño. Pa qué silve tanta agua si no pué limpiar ehta porquería. (Suspirando). Era limpio el aire de la montaña. (41)

Ha transportado con ella a su santo de palo. En medio del arrabal, sin tierra ni tradición; rodeada de males sociales y encarando el problema de la pobreza extrema sólo puede recurrir a su fe. El arrabal le arrebató la moral familiar y también allí perderá su símbolo de fe. En las acotaciones Marqués reitera la angustia de Doña Gabriela. Mientras busca su santo:

...¿A ónde ehtá mi San Antonio?(Se dirige a la pared y toca la tablilla vacía con sorpresa angustiada)
...(Buscando angustiada) ¿A ónde ehtará?
¡No lo encuentro! ¡Ay San Antonio Bendito, ayúdame a encontrarte!⁽⁴²⁾

Su hijo ha robado el Santo y lo ha vendido a unos turistas norteamericanos. Ella descubre que el muchacho ha robado en varias ocasiones. En su interior se confunden el dolor y la ANGUSTIA de ver desmoronarse la unidad familiar. Reflexiona sobre la suerte que ha corrido el hijo menor:

...¡Un pillo! Nunca quise pensar lo que debí pensar. ¡Un pillo!(Se lleva la mano a la frente, en voz baja que luego, en el transcurso del parlamento, va aumentando hasta hacerse un grito de rebeldía y de dolor). ¿Qué le pasa a mi familia? ¿Qué le pasa a misijoh? ¡San Antonio Bendito! ¿Qué cahtigo ehtoy pagando? ¿Qué yo jise de malo? Trabajo, sudor, lágrimah, querenciah... Y argunah veseh gorpeh pa que andaran derechoh en la vía. Pero ná de eso sirve. ¿Qué mundo eh éhte ónde lah madreh no puén ya jaser buenoh a susijoh!⁽⁴³⁾

Se siente impotente ante la fuerza que ejerce sobre sí y sobre su hogar, el medio social al que han sido trasladados. El llanto es su única alternativa ante tan precaria realidad. En su desesperación juzga la actitud de Dios:

¿Por qué será? Ehtá bien que a una le pase argo y que diga: "Jágase la voluntad de Dióh". Y que otra ves le pase argo y vuelva a decil: "Que sea lo que Dióh quiera". Pero Dióh no pué ehtar siempre queriendo lo malo. No pué ser su voluntad herirnoh siempre en lo que mah noh duele. Porque entonceh Dióh sería malo. Y Dióh no pué ser malo, Luis. Dióh no pué ser malo. (44)

Establece una diferencia entre su dolor de madre y el que sufre los hombres:

...Un hombre tajea y mata y se le ehcorre así el odio y el sufrimiento del corasón. Pero una madre a la que se le ha seco el arma, una madre a la que el comején le ha comío así, de gorpe el corasón, no la puén consolar loh tajoh ni la muerte. (45)

En este personaje Marqués retrata la angustia de la mujer puertorriqueña y su resignación ante las adversidades. Realza su espíritu religioso y su actitud de sacrificio en beneficio del resto de la familia. Doña Gabriela sigue a Luis en su peregrinaje a Nueva York:

Ereh el hombre de la casa. Lo que tú desidah se hará, Luis. Lo que tu desidah. (46)
...Resaré un poquito.

En la ciudad de Nueva York se enfrentará al cambio brutal de temperatura, cambios en el vestir y a la incomunicación del apartamento. Juanita la observa cambiar y lo comunica a Luis:

...Se noh ehtá acabando, Luis.
...Era como un tronco de ausubo. Loh temporalah no podían tumbarla. Pero aquí se noh ehtá doblando como una caña sin agua. (47)

Tiene plena conciencia de que a pesar de que en lo económico se han solucionado parcialmente los problemas, en lo espiritual cada vez las lesiones son mayores y reconoce su impotencia antes las fuerzas extrañas que labran la infelicidad del hijo:

Si hubiera sólo una santa hubiera podido hacer el milagro de darle la felicidad a ese hijo mío... Ya yo me siento sin fuerza.
... ya ^{yo} (48) no puedo hacerlo feliz... (Sollozo)

Dña Gabriela es uno de los personajes femeninos de Márquez de mayor fuerza espiritual. En su peregrinaje, el escritor la ha ido acorralando y ella ha sobrevivido con esperanzas en un mañana mejor. Su vitalidad existencial la agiganta ante los ojos del lector o espectador. En su angustia la mantienen su fe religiosa, no mítica, sino práctica; y su personal

filosofía de la esperanza. Para ella la angustia no es el aniquilamiento de la existencia, sino la transición hacia un mañana en libertad. Ante la muerte del hijo su angustia se calma con la idea del retorno y la afirmación en la tierra. Ve la muerte como descanso:

...No quiero que lo entierren en esta tierra sin sol... La tierra donde nació será pa siempre la madre que lo haga dormir sin trabajoh ni doloreh... La tierra eh Sagrá. La tierra no se abandona. Hay que volver a lo que dejamoh pa que no noh persiga máh la mardisión de la tierra. Y yo vuervo con mi-hijo a la tierra de onde salimoh. Y hundi-ré mih ⁽⁴⁹⁾manoh en la tierra colorá de mi barrío...

En las acotaciones Marqués nos presenta al auténtico ser humano que se dispone a luchar, pero quien sufre el dolor de la conciencia, al tener que reconocer que para el regreso ha sido necesaria la muerte del hijo, obsesionado con la máquina del progreso económico:

(Solloza). Su llanto tanto tiempo contenido, va desbordándose ruidosamente, hasta que todo el cuerpo se sacude y empieza a troncharse. Poco a poco Doña Gabriela va deslizándose al piso, al lado de Juanita, y queda arrodillada, luego sentada sobre los talones, luego encorvada sobre sí misma como un ovillo pequeño, insignificante agitado de sollozos y ⁽⁵⁰⁾transido de dolor, a los pies de la hija...

El llanto como materialización expresiva del mundo interior del hombre angustiado es tema recurrente en la obra de Marqués. Esto hace de los personajes, seres humanizados capaces de ser compadecidos por el lector o espectador, creen una fuerza dramática que conmueve y activa el pensamiento a la vez que sensibiliza su mundo subjetivo.

Juanita, la muchacha campesina, inocente y sensible a quien caracteriza Marqués en La carreta, desarrolla o traspone su vida a fuerza de dolor, así como lo hizo Pirulo en La víspera del hombre. Es un personaje más dramático por tratarse de un miembro del llamado "sexo débil" en la sociedad puertorriqueña, donde la mujer está atada al fuero de la virginidad con sus respectivos prejuicios. En la montaña su espíritu es libre como los elementos del paisaje que la circundan. El arrabal destruye su inocencia. Se va tornando agresiva. Recrimina al hermano por haberlos montado en la carreta y le enfrenta a la realidad del mundo al que han sido transportados:

Er campo no era bueno pa un jíbaro como tú... En la capital ehtaba el porvenil. Toíto lo bueno. Buenoh trabajoh, buenah ehcuela, lus eléctrica... ¡Te orvidabah que la lus eléctrica no la daban gratis. Y la playa era bonita y uno se podía bañar en ella! Pero la playa eh ah-querosa y el que se meta en esoh marulloh

der demonio se lo lleva Patete. ¡Y el aire era saludable! Pero aquí toh apehta a mierda y a basura. ¡Y ehta eh la vía de musarañah que tñ buhcabah! (51) ¡Y ehte el porvenir que noh diba a salvar!

Su único contacto con el verdadero mundo de privilegios que ofrece el "progreso" es a través de la radio y específicamente, a través de novelas (melodramas) radiales. Ella advierte:

Yo también tengo derecho a tener mih embelech. ¿Qué voy a ehtar tñ el día viendo y oliendo la porquería en que vivimoh, ah? Pueh no me da la gana. Cuando oigo una novela sierrro los ojoh y se me orvía onde vivo. Y veo palasioh, y trajeh e sea, y huelo esensiah buenah y oigo a gente que jabla fino. (52)

La realidad a que se enfrenta Juanita es desnuda y llena de hostilidades. Se refugia en el sueño al sentirse heroína como las que presentan en las novelas radiales. Expresa a su hermano su insatisfacción y el deseo de huida:

¡Qué importa ser pobre si uno ehtá limpio por dentró? Pero aquí no se pué. Vamonoh de aquí, Luis. ¡Vamonoh de aquí! ...A Niy Yor, al infierno, a cualquier sitio! (53)

Juanita ha perdido su virginidad, víctima de violación. Ha quedado embarazada y siente vergüenza y tristeza por el dolor que ocasionará a la madre:

Eh que no quiero que naiden lo sepa. ¡Ay bendito! Mamá que eh tan limpia, tan limpia por dentro. Se moriría de pena. ¡Matilde, ayúdame!

La ayuda que le ofrecen es el aborto, pero ella lo considera pecado. Acude a casa de la "curandera", pero en su desesperación y su angustia considera el suicidio.

Ha dicho Eugenio Fernández Méndez que el individuo que pierde los lazos de su identidad social esta disponible para la conducta antisocial o suicida.⁽⁵⁴⁾

En el arrabal Juanita intenta el suicidio y en Nueva York se convierte en prostituta. Se torna agresiva y rebelde. Denuncia las injusticias sociales de que son víctimas los puertorriqueños en Nueva York:

Treh puertorriqueños se achicharraron porque no tenían escalera de escape. ¿Bonito no? Ni el alcalde, ni la policía ni nadie ha hecho ná.⁽⁵⁵⁾

Su vida se ha ido engrandeciendo a fuerza de angustia. Ahora tiene sentido de su existencia:

Si ehta eh la libertaÑ quiero gosarla
sola. Sin darle cuenta a nadie. ¿Me o-
yeh? Voy a guiar mi propia carreta y
a echar los bueyeh pa onde yo quiera. (56)

Está decidida a vivir, a pesar del vacío existencial que
experimenta:

La verdá es que no sé si soy feliz. Hubo
un tiempo en que fui feliz. Y creí que iba
a ser máh felís toavía. Pero en vez de eso
fui dehgrasiá de verdá. Ahora no sé. Ni su-
fro ni ehtoy contenta. Me siento vasía co-
mo una higuera.
...El abuelo desía que el corasón puede se-
carse como una habichuela vieja. Pero aquí
... se enfría como el hielo y eh peor. (57)

Juzga el machismo del emigrante puertorriqueño con re-
beldía y atrevimiento:

Machoh pa lo que le conviene. Pero en el
fondo, unoh cobarde... vienen huyendo de
Puerto Rico porque creen que aquí la vida
eh mah fásil. Porque no saben darle la ca-
ra a la vía en su propia tierra... Y noh
arrastran a nosotrah como a perrah falde-
ras pa onde quiera que van. Y lo único que
noh pñen eh que seamoh buenah cosinerah,
y que leh demoh muchos hijoh, y que nunca
le peguemoh cuernoh.
...Pero ese radio y ese "matress" le ha

costao no sólo los chavoh que ha pagao.
Le ha cohtao el ser aquí un "Puerto Ri-
can hoy" el ser un nañgotao.... ¡Los hom-
breh mah machoh del mundo! ¡Lo mah cobar-
deh! (58)

René Marqués pone en este personaje toda la rebeldía que él siente. En Nueva York Juanita grita y denuncia aquello que considera injusto. Ante la muerte de un puertorriqueño en manos de la Policía, por haber robado una cartera le grita a su hermano:

...Que demuehtreh que tieneh sangre en lah venah. Que si sienteh la mihma rabia que yo siento, en ves de guardarla por adentro, la griteh a roh en cuello. Así como yo. (Apra, la ventana y grita) ¡Canallah! ¡Asesino! (59)

Existe un cierto paralelismo entre esta Juanita y la protagonista del cuento Isla en Manhattan. Ella relata el incidente del papel firmado para respaldar el nuevo juicio de los negros acusados por intentar violar una americana y repite con vocabulario parecido el parlamento sobre la injusticia cometida contra su persona, víctima de violencia:

Yo que perdí mi honra en "La Perla"...
Yo no tuve polisiah que me protegieran.
Ni hubo fihcaleh que acusaran al animal
aquél... ¿Qué vale una jibara atropellá?
La honra de una americana rubia vale siete vidah. (60)

La angustia de Juanita la conduce a su libertad existencial. Cuando llega el momento de la decisión opta por el regreso. La tierra le ofrece la esperanza de dar sentido a su existencia:

Y llegaremos al barrio...Y si eh verdá que Miguel me quiere seré su mujer y la tierra será nuehtra. Y salvaremos a Miguel de venir a buhcar el mihterio que mató a mi hermano. Y salvaremos a Chaguito. Porque no eh cosa de vivir como muertos. Ahora sabemos que el mundo no cambia por sí mismo. Que somos nosotros los que cambiamos el mundo. Y vamos a cambiarlo. (61)

Marqués acorralla a sus personajes para obligarlos a buscar una salida existencial. La familia vuelve a la tierra. Es el optimismo del escritor, que ve la solución a los problemas existenciales que angustian al hombre puertorriqueño, en el retorno a la tierra. Son mujeres las que se mantienen "firmes como ausubo" y las que intentarán cambiar la estructura capitalista del culto a la máquina del progreso en perjuicio de los valores de la autenticidad nacional.

La angustia en los personajes niños de La carreta

Chaguito y Lito son los únicos niños que participan en La carreta.

Chaguito en la montaña vivía en estado primitivo en contacto con la naturaleza y al abrigo del abuelo. Desarraigado, en el arrabal queda expuesto a la amenaza de la delincuencia juvenil tan frecuente en esa subcultura. Lo limita la precaria vida de la familia y sucumbe al comportamiento antisocial que representa el tomar lo ajeno. Va a parar a la cárcel de menores y sabemos que la soledad y la angustia le asaltarán hasta el momento en que vuelva a reunirse con la familia.

Lito, es un niño del arrabal. Tiene padre y madrastra. Ha buscado refugio al regazo de Doña Gabriela. Sufre la angustia del niño que se sabe no amado. Recibe castigos corporales de parte de la madrastra. Es un niño que crece en el vacío, sin hogar... un posible futuro delincuente, si no tiene un poco de suerte.

Ambos niños reflejan un triste cuadro de la niñez puertorriqueña. Sufren el mundo trágico y angustiado de los mayores, quienes no pueden ofrecerles bienestar material y espiritual. No disfrutan del natural mundo de sueño e inocencia, entre juegos y mimos como los niños más privilegiados. Son niños que mueven al lector o espectador a la reflexión...

La angustia en La muerte no entrará en Palacio.

Personajes masculinos

Alberto es un personaje que representa el joven puertorriqueño que lucha con fidelidad por los postulados de justicia y libertad que ha ido fijando la historia de la Isla de Puerto Rico a través de sus próceres. Tiene veinticuatro años y ha llegado a La Fortaleza como Ayudante Militar del Gobernador. Su vida no tiene rumbo fijo. Sobre su papel al lado del Gobernador le confiesa a Casandra, su novia e hija del Ejecutivo:

...no me impide sentirme...inútil a su lado. Casandra, si yo hubiese ejercido mi carrera, si por complacer a mi padre no hubiese aceptado este puesto en palacio... (62)

Es agrónomo, profesión que une al hombre con la tierra. Las circunstancias lo han puesto en el camino de la política. En tales circunstancias no se siente libre para amar a Casandra. Recibió la semilla del nacionalismo puertorriqueño a través de su padre. Se ha dado cuenta de que su vida en Fortaleza es una equivocación, pero no puede volverse atrás por agradecimiento hacia el Gobernador. En conversación con la esposa de éste expresa:

¿Por qué no convence, al Gobernador para
que me deje cesante? (63)

En su trabajo se entera de prácticas anticonstitucionales que violan los derechos de quienes no están de acuerdo con el gobierno:

...Pero...Pero esto no es un informe. Más bien parece un...diario de espionaje.
...Aquí hay...conversaciones privadas, íntimas, intervenciones de conferencias telefónicas... (64)

En su mundo interior van germinando insatisfacciones que empiezan a abrir pequeñas heridas. Confiesa a Casandra la realidad del recuerdo que guarda de su padre:

Era tan feliz. Todos lo éramos: mi madre, mis hermanos mayores. Y él también. También él parecía serlo. Hasta que un día descubrí... (Vacila. Luego su voz suena cargada de resentimiento) Descubrí que el hombre grande, el pensador de altura, el prócer intachable, el moralista incorruptible era del mismo barro que los demás hombres; engañaba a mi madre; como cualquier hijo de vecino tenía una querida... Yo tenía trece años... En aquella crisis le odié tanto que hubiera sido capaz de destruirlo si hubiera sabido cómo... Me habló, me habló largamente. Me dijo... que con aquel choque doloroso la niñez quedaba atrás y empezaba para mí la vida. (65)

Marqués expone aquí la angustia de los niños cuando les falla la imagen paterna y una vez más el tema recurrente en su obra: la vida se traspone a fuerza de dolor. No hay hombre que pueda salvarse del dolor y la angustia, por su condición humana. Otro tipo puertorriqueño aflora a la obra de Marqués: representación de los hijos de los grandes hombres, quien, según él, "están condenados a la mediocridad porque no pueden matar la sombra del padre"⁽⁶⁶⁾

Alberto se encuentra entre su fidelidad al Gobernador y el grito de su yo interno; su conciencia. Ante la amenaza de Don Rodrigo, representación del nacionalismo, se ve obligado a defender la familia del Ejecutivo, pero siente el grito de la voz del nacionalista. Advierte a su amada:

Esa voz que parece llenarlo todo, que la sientes como algo material que va impregnando tu piel, irritándola, abrasándola. Esa voz que desde hace seis meses martillea incansable en los oídos y la conciencia del pueblo. No podemos menospreciar el poder de esa voz.⁽⁶⁷⁾

Se encuentra entre el ideal y el deber y se decide por el deber. En los momentos en que un grupo de nacionalistas ataca La Fortaleza, él le ofrece protección al Gobernador y a su familia. Da órdenes al Secretario:

Impida que Don José salga de su despacho
Enciérrelo con llave si es preciso. Yo iré
a conducirlo a lugar seguro... (Angustiado)
Pronto. Pronto. (Cierra ⁽⁶⁸⁾ el conmutador) ¡Dios
Santo, danos tiempo!.

Se salva la familia, pero frente a los portones de La Fortaleza caen muertos los nacionalistas. Alberto se entera de las intenciones de Don José con relación a la política de la Isla: la convertirá en Protectorado. Rechaza la propaganda para el referéndum por considerarla "desleal, indigna y sucia" ⁽⁶⁹⁾ Se enfrenta a Don José para reclamarle una rectificación y le instruye:

¡Se puede hacer política limpia! ⁽⁷⁰⁾

Ante la idea de que el pueblo votará dócilmente por obediencia a la voluntad del primer mandatario, Alberto grita: "Pero es injusto", (En angustiada rebeldía, ⁽⁷¹⁾ acota Marqués.

Intenta persuadir al Gobernador para que no firme el documento del Protectorado americano para Puerto Rico, pero fracasa. Decide entonces, renunciar a su puesto.

El Gobernador le advierte que si su padre viviera le diría: "Hijo mío, por encima de tus ⁽⁷²⁾ emociones están los intereses del pueblo."

El, con firmeza y convicción que más parece del autor que del personaje, contesta:

Si lo dijera se estaría refiriendo a emociones bastardas, no a la emoción que yo siento por el ideal que usted y él compartieron" (73)

Marqués expone el tema político como forjador de angustias porque contrapone ideales y deberes a intereses personales. Alberto se ha definido y ha encontrado el verdadero sentido de su vida. Se plantea otro tema de índole existencial:

Ni usted ni nadie tiene derecho a dar un portazo definitivo a nuestras aspiraciones de libertad. (74)

El escritor hace eco a este personaje de las denuncias que hacen los miembros de las colectividades independentistas puertorriqueñas. Alberto enfrente a Don José, el Gobernador, con la realidad histórica que el propio Marqués denuncia:

...Al cuarto año de poder abandonó usted la reforma agraria. Al sexto... las medidas socialistas que beneficiaban al pueblo. A los diez... aliado con los capitalistas... Hoy fomenta usted el absentismo industrializa el país sobre bases falsas, alienta la emigración, olvida la agricultura... ¿A cambio de qué traicionó usted

el ideal de emancipación? A cambio de garantizar su cómoda seguridad en el poder...

La democracia sin principios revolucionarios es en teoría pura demagogia, y en la práctica, ... pura dictadura de un mesías hipócrita. (75)

De frente a la realidad política de la Isla y sin armas para lograr el ideal que abriga, en su rebeldía, sólo puede denunciar. Ya se ha enfrentado a la realidad del pensamiento político del Ejecutivo. Luego, juzgará al pueblo:

Un pueblo sin dignidad sólo tiene un ideal: el estómago. La ecuación perfecta: panza ahíta, pueblo feliz. (76)

Su angustia ha culminado y juzga posibilidades que le den la libertad a la Isla para así lograr la suya propia. Tiene que sacrificar el amor a la mujer amada para lograr su objetivo. Casandra ha descubierto que él matará al Gobernador, su padre. Huye con el arma y en el forcejeo, muere Alberto. La muerte, uno de los temas del existencialismo, aparece aquí como algo inexorable que juguetea en torno de los seres humanos. y asalta por sorpresa. Con tono pesimista, Marqués parece manifestar que el ideal está condenado, por fuerza del destino, a perecer. En su ensayo el puertorriqueño dócil ya había señalado sobre los atentados nacionalistas, que "la intención del

Nacionalista puertorriqueño no es matar, sino morir, porque en el puertorriqueño hay una actitud suicida."(77)

Teresias es un personaje que vinculamos a lo auténtico nacional. Marqués lo caracteriza dentro de un marco plástico, poético; fiel a su ideal como expresión del Cristo-hombre que presencia la destrucción sin poder evitarla. Es el profeta que ve la marcha del destino histórico de la Isla hacia "un sistema de autoritarismo enmascarado bajo una democracia de derecho"(78)

Sus postulados filosóficos son de carácter existencialista:

Es curioso ver cómo los hombres, inmersos en la realidad pequeñita de cada día, se olvidan del tiempo. El tiempo que fluye para convertirse en Historia.(79)

El tiempo fluye hacia un infinito y ese fluir constante en el que el hombre experimenta su finitud como ente individual, por compensación, ofrece el concepto de Hombre-Humanidad. El hombre perece, pero la ley de la vida, en su círculo constante, abre el paso a otro hombre que a su vez dará lugar a otro y a otro, hasta el infinito. Si individualmente el hombre reconoce su finitud, como humanidad tendrá que reconocer

en sus actos, el concepto de eternidad. Ése es el concepto de Historia Kierkegariano⁽⁸⁰⁾ y es el que expresa Teresias. Una de sus funciones en la obra es la de actuar como proyección de la conciencia de otros personajes. A Doña Isabel, su ahijada, esposa del Gobernador le comunica su concepción sobre la libertad del hombre para tomar decisiones. Establece el principio de libertad del hombre para actuar y descarta la posibilidad de un destino inexorable que ejerza su fuerza sobre la de éste:

...Nada ni nadie puede imponernos un destino: lo escogemos nosotros mismos. El que tú escogiste era el tuyo. Tu responsabilidad ahora es vivirlo rectamente, sin vacilaciones, sin traicionarlo nunca; haciéndolo cada día más tuyo, siéndole cada día más fiel.⁽⁸¹⁾

Sus valores filosóficos reflejan aquellos del escritor. Expone cierto paralelismo entre las voces de Don Rodrigo y Don José, y la fe de ambos de que en su tiempo, por la fuerza de la Historia, lo auténtico nacional se impondrá. Paradójicamente, la voz de Don José se aparta del principio de fe de Teresias y se plantea el conflicto de opciones en la lucha por mantener el ideal:

... Sólo nos queda un camino: escoger el objeto de nuestra fe. Si las voces no se

concilian, si hay dos voces, tenemos que escoger entre una y otra, tenemos que ser fieles a una voz. (82)

Se plantea Teresias, las capacidades "histriónicas" del primer Ejecutivo en su mundo de hipocresía, falto de autenticidad: Le comunica a éste:

...cuando se borra el límite entre la farsa y la vida se tiende a vivir la farsa... se pretende, además, que otras la vivan. Yo no puedo compartir tu farsa. (83)

Son los valores eternos de sinceridad y lealtad a los dictados de la conciencia, como fundamento para dar sentido a la existencia del hombre justo. Teresias se ha negado a escribir el himno para la nueva fórmula de gobierno y con dolor ha tenido que enfrentarse a Don José:

Me sangra el corazón decir cosas que jamás creí tuvieran que ser dichas. Pero alguien tiene que decirlas, José. Alguien tiene que golpear este silencio de muerte que te rodea... Una voz tiene que alzarse por encima de la adulación y el servilismo, por encima del temor y la cobardía, para decirte: ¡Gobernador de esta Isla, eres un farsante! (84)

Ese "dolido sentir" de Teresias está relacionado con su sensibilidad de poeta. Su realidad subjetiva es más fuerte que la objetiva. Marqués presenta al Hombre-Cristo junto al Hombre-Poesía. El primero sufre su profecía; y el segundo, se encara al mito de una realidad de democracia política que destruye un ideal. Como Hombre-Cristo reconoce, como el "Maestro" de Otro día nuestro, que su "reino no es de este mundo"⁽⁸⁵⁾

Reconoce también, que en ninguna de sus facetas podrá alcanzar la verdad absoluta porque está limitado por su condición humana. La falta de solidaridad que incomunica a los seres humanos, es tema del existencialismo literario. Este se presenta en la literatura existencialista como una de las causas principales de la angustia vital⁽⁸⁶⁾ Teresias siente la incomunicación en que se pierden su voz y la del amigo gobernador, como la tragedia de ambos:

...percibo realidades que estan más allá
de tu realidad circundante. En ello estri-
ba mi grandeza... y mi tragedia. Cuando tú
dices ¡Iré! Yo he de decir: "Ya he ido". El
tiempo de mi realidad está varios compases
más adelante que el tiempo de la tuya...
Tu mundo y mi mundo no podrán jamás sincro-
nizarse. ¡Y esa es nuestra tragedia! En va-
no me desgarró el corazón y la voz dándoles
a los tuyos el alerta de lo que encontrarán
más allá de la realidad en que agonizan. En
vano te torturas tú, queriendo ser honesto

en tu agonía, luchando desesperadamente por percibir mi voz a través de la valla del silencio que te rodea. Yo estoy condenado a ser sólo una voz que no encuentra eco alguno en tu acción. Tú estás condenado a ser sólo una acción en el más pa- voroso silencio de tu mundo. Tú eres el
Hombre, José. Yo, soy sólo el Poeta. (87)

Hemos expuesto anteriormente, que la angustia del escritor está íntimamente vinculada a la de sus personajes. Tanto una como otra están relacionadas entre sí por la circunstancia política que las rodea. Es el estado colonial de la Isla, la mayor causa de angustia del puertorriqueño, según Marqués. Aquí nos encontramos frente a un personaje, eco del sentir del hombre artista, creador de una literatura de denuncias, quien no olvidó la individualidad síquica del mundo espiritual de sus personajes. Marqués mueve en sus obras seres humanos con defectos y virtudes arrancados de nuestra realidad existencial. Teresias es, a nuestro juicio, uno de los personajes más humanos y el más cercano a la realidad del artista puertorriqueño. Se encara al cambio de actitud del amigo con quien se comparta el ideal de libertad política para la Isla:

La emancipación no la concebíamos como un suicidio. La soberanía nacional no la concebíamos como un aislamiento del mundo. Anhelábamos que nuestro pueblo abriera todas sus puertas al mundo, en vez de mantener

abierta una sola puerta al Norte...Así concebíamos la libertad: sin nacionalismos estrechos, sin egoísmos provincianos; con altivez y dignidad, pero con generosidad también. (88)

Ha renunciado a una pensión que le habían asignado la Asamblea, por considerar que no es justo recibir remuneración económica "gratuita" mientras Don Rodrigo carece de libertades fundamentales. Doña Isabel le comunica al Gobernador:

Está pasando hambre, José. (89)

En medio del llamado progreso económico que el Gobernador, cree ha traído al pueblo, este hombre sucumbe al hambre y a las necesidades materiales para la supervivencia. Así se prepara para la plasmación de la imagen del Cristo-Hombre que asumirá en el resto del drama. Sufrirá ataques de angustia ocasionados por el dolor de saber, proféticamente, que la muerte entrará en palacio. Marqués utiliza elementos del teatro griego en integración con los elementos del drama existencial para exaltar el ambiente trágico en que se mueve Teresias. En su angustia grita:

¡Ay dolor, dolor! ¡Dolor y miseria! ¡Hundeme en las sombras, Señor! ¡Otra vez las sombras! ¡Que jamás el pan llegue a mi boca! ¡Que

mis ojos estallen de llanto y mis pupilas no vean jamás el espanto de Tu justicia! Porque tu mano, Señor, caerá sobre el palacio... Se ha roto el equilibrio de Tu ley inmutable. Y la sangre de los míos correrá por la blancura del mármol. ¡Sangre inocente junto a sangre culpable! ¡Señor, señor, piedad para los míos! ¡Aparta de mí este cuadro!.

(90)

Para completar la expresión de angustia de este Cristo-Hombre, a quien le ha sido revelada la profecía, Marqués le sitúa bajo una luz roja; y especifica en las acotaciones:

(En grito de angustia, mientras se apaga la luz rojiza) ~~(AY)~~ amor, amor! ¡Dolor y miseria! ¡Amor!.

Le ofrece una relación directa entre el amor y el dolor. El escritor parece indicar que el amor siempre va acompañado del dolor: quien ama sufre. Tersias ama a la Isla. Sufre el dolor de ver que por la fuerza lógica del fluir del tiempo hacia la eternidad, su ideal no verá la feliz realidad de su victoria. Para lograr su fin hay que invertir el orden natural de la vida: hay que asesinar y sucumbir a la tragedia de su amor, paralelo a su sentimiento libertario angustioso. La angustia agudiza su conciencia y concibe el futuro con una gran interrogante que vislumbra sólo dolor y miseria en un vacío inmenso.

Otro personaje masculino que puede considerarse tipo representativo del grupo de jóvenes campesinos que persiguen el ideal de Teresias, es el Mozo de Altamira. Este forma parte de una comisión de campesinos que vienen a traer la piedra de la esperanza de la tierra para que el Gobernador la haga analizar y le busque uso en su Programa de Reforma Agraria. El joven siente la insatisfacción de la falta de libertad de la Isla y esa es su angustia. Comunica al Primer Ejecutivo:

...no podemos depender eternamente del Norte si queremos ser libres. (92)

Su firmeza contrasta con la "docilidad" de sus acompañantes. Marqués agrega en las acotaciones:

Tal parece que se ha pronunciado una palabra en extremo peligrosa. Los campesinos se encogen atemorizados... (93)

El Mozo se convierte en eco de la voz del autor. Algunas de sus expresiones son ideas que expone Marqués en su ensayo El puertorriqueño dócil:

Sólo ha quedado un ideal: el pan. Y el pan es bueno. Sólo que yo creo que no es suficiente. Un pueblo puede morir de hambre. Pero también puede morir de pan. (94)

Juzgar la inautenticidad del pueblo que prefiere vivir con ventajas materiales que representan el sacrificio de los valores del espíritu nacional:

Quiero decir...que sería mejor enfrentar-
nos a nuestra realidad. Atenernos a ella
... si somos un país pobre podemos mejorar
todo lo que sea posible...Pero no podemos
pretender vivir a lo rico como vive el Nor-
te. Ellos tienen los medios y pueden hacerlo.
Nosotros no. Nos hace falta saber sacrificar-
nos... para ser... nosotros mismos. (95)

Y sobre la realidad puertorriqueña continúa exponi

...La realidad nuestra puede ser dura como
una roca. Y no por eso vamos a decir:"Hay
que traer una realidad del Norte porque la
nuestra es dura y nos destroza las manos"...
mis manos saben que la roca es dura. Si mis
manos no se quejan, yo no me quejo. Si mis
manos se sacrifican, yo me sacrifico. (96) Si mis
manos tienen valor, yo tengo valor.

Estamos ante una de las tesis :arquesianas: las manos
del Hombre y la tierra son la mayor esperanza para el bienest-
tar de la Patria.

El descontento del Mozo lo ha llevado a pararse frente
al Gobernador para comunicarle su angustia política. Sabe que

vive "la nada" del ideal de emancipación del hombre auténtico. La angustia, de acuerdo con Pablo Borau, causa desengaño en el presente porque se sabe que en el futuro sólo se encontrará la nada y el vacío.⁽⁹⁷⁾ El Mozo se ve en el presente sin la seguridad de la libertad que anhela como proyección hacia el futuro. Así se dirige a Don José:

Sé bien, Don José, que no vivo en una dictadura. Pero las libertades que gozo no son de por sí... quiero decir, no son para mí la libertad. A lo mejor es verdad que gozamos de muchas libertades. Pero me parece que no gozamos de la libertad fundamental... de ser nosotros mismos.⁽⁹⁸⁾

Doña Isabel nos da noticias de la "suerte" del Mozo:

¡Analizar la piedra! ¡Ese fue su gran pecado! ¡La piedra no debe analizarse! Y el Mozo expió su pecado sobre la roca, más dura de Altamira. ¿Lo sabías, José? Su sangre cubrió la piedra de mi montaña.⁽⁹⁹⁾

Otro suicida voluntario, tal vez, ya que Marqués no aclara las circunstancias en que perece el joven. Es, otro personaje trágico en la obra del escritor. Vivió, y probablemente, murió angustiado. Puede lograrse la libertad individual, a través de la muerte, parece decirnos Marqués. Tal vez la cita de Heidegger esté martillando la conciencia del escritor permanentemente: "Sólo hay una libertad para la muerte".

Personajes femeninos

Dofia Isabel, la esposa del Gobernador es una mujer de un gran carácter, fiel a su ideal, ama de casa y madre. No representa la aburguesada esposa típica del gobernante. Se bate interiormente entre lo que su marido considera políticamente propio para el pueblo y lo que su corazón abriga como ideal patrio: esa es su angustia. Aunque ha llegado a Fortaleza como esposa del Gobernador sigue sintiéndose responsable del cultivo del agro puertorriqueño como solución para problemas los vitales de la Isla. Le advierte a Alberto:

Me sentiría mejor... si le dieras algún uso a tu diploma de agrónomo. La tierra sigue pidiendo que la trabajen. (100)

Su filosofía política es diametralmente opuesta a la del marido. Para ella es más importante el poder del espíritu que el poder material. Le expresa su sentir a Don José con angustia:

...A tu mujer no se le habla en el lenguaje de la ciencia sino en el del corazón. Dale a mi pueblo toda la ciencia y todo el progreso que él pueda asimilar. Pero no pases del límite. Ten cuidado de que la dosis

no sea excesiva. Porque le puedes matar algo que vale más que toda la ciencia y todo el progreso del mundo. (101)

Esta visión de la amenaza que representa el progreso económico para los valores del espíritu puertorriqueño es preocupación de Marqués a través de toda su obra.

Doña Isabel enlaza los conceptos libertad-vida y a su vez los contrapone a la idea de la muerte. Es un razonamiento de tipo existencial, éste, que expone a su esposo:

¡Es tan hermoso ayudar a la naturaleza en su empeño de lucha contra la muerte! ¡Es tan hermoso ayudar al triunfo de la vida! (102)

El concepto vida, para Doña Isabel es el reflejo del disfrute de la libertad que promulga Don Rodrigo; concepto muerte, finitud del existir del hombre, es la extinción del puertorriqueñismo que advierte el Partido Nacionalista a través del ideario de Don Rodrigo.

Su autenticidad contrasta con la frivolidad de las esposas de algunos funcionarios públicos. Ella reacciona y comunica a Teresias su impresión y su angustia ante tal realidad de nuestra sociedad de consumo:

...Me muero de vergüenza oyendo lo que traen las mujeres de los funcionarios... ¡Que asco! Su ostentación... el traje que le ha costado el sueldo del mes al marido, las joyas..., el último peinado importado del Norte, el maquillaje a lo estrella de cine, y luego su pretendida dignidad de damas de alcurnia _____, ¿sabe lo que me ocurre, padrino? ¡Que me avergüenzo de mi condición de mujer! (103)

Reconoce su condición humana y experimenta miedo:

...Uno puede a la larga dejarse arrastrar por la corriente... Tengo miedo (104) Teresias. Miedo por mí y por Casandra.

Vive insatisfecha por el cambio ideológico del esposo, la atormenta la actitud de algunas esposas de funcionarios públicos y se siente impotente para la lucha.

Intenta explicar el laberinto de sentimientos en que se encuentra, a base de los conceptos de pecado y castigo. Considera sus actos como contrarios a su destino:

Ay, padrino... Dios me castiga por haber aceptado un destino que no era el mío. (105)

La angustia de Doña Isabel es causada por una especie de sentido de culpa, ligado a un sentimiento de impotencia. Disfruta

de beneficios materiales que representan un atentado contra los valores auténticos de su mundo interior, pero en su conciencia late el eco de la voz de Don Rodrigo. En su desesperación le grita a Don José:

¡Estoy harta de este palacio! ¡Harta de tu gobierno! ¡Harta del poder en tus manos! Muy harta, José. Muy harta de la "democracia", del poder del pueblo, de la cantaleta de los ideales. ¡Harta de todo! ¡No creo ya en nada! ...Mi hogar ha sido una casa pública. Mi marido ha sido el gobernante. Y mi hija solloza de noche en la oscuridad de su habitación. (106)

Su angustia y su dolor quedará en suspenso, así como quedará también el destino político de la Isla. El marido herido o muerto a causa de los tres disparos que le hace su hija, culminarían la angustia de este personaje femenino de Marqués.

Cassandra, la hija del Gobernador sufre la angustia del amor prisionero de circunstancias políticas:

Estamos condenados a sacrificar nuestra felicidad, ¡en aras de unas sombras que no podemos matar! (107)

Su padre, Don José ha ganado enemigos y las medidas de seguridad para proteger su familia afectan la libertad de estos.

Manifiesta a Alberto. Se plantea su concepto existencial de libertad:

...Ser libre para elegir el no hacer una cosa es muy distinto a no poderla hacer porque se le haya privado a uno de la libertad para hacerla. (108)

Su concepto de libertad es de raíz existencialista. No aprueba la sed de poder del padre porque reconoce que lesiona los intereses del pueblo que sufre la angustia del vacío político y del estado colonial en que se encuentra. Reconoce que el amor hay que manifestarlo en libertad. Comunica a la madre:

Nuestro amor, se asfixia entre estas paredes. (109)

Casandra se convierte en personaje trágico. Accidentalmente mata al hombre que ama y posteriormente, mata a su propio padre después de pedirle cuentas por todo cuanto él ha destruido. En la angustia, el hombre considera opciones que le den su libertad existencial. Casandra, por opción, se convierte en criminal involuntaria y voluntaria. La culminación de su angustia la encadena a mayores angustias. Mata la sombra del padre, pero pierde al hombre amado. Simbólicamente, Marqués la dignifica. La convierte en fuerte mármol representativo de la fuerza del espíritu de lucha en la reconquista de la puertorriqueñidad.

La angustia en Los soles truncos

Personajes Femeninos

Marqués, en un ambiente simbólico desnuda el mundo interior de tres hermanas que reflejan grandes conflictos humanos, hasta rodearlas en una atmósfera de angustia vital de carácter existencial en circunstancias sociopolíticas. Para ellas, el tiempo pasado es poesía y el presente es angustia. Marqués sitúa a estos personajes frente a realidades existenciales: el fluir del tiempo, la muerte, la incomunicación, la contingencia de la libertad, el grito de la conciencia, la crueldad del hombre en las relaciones humanas y el absurdo del vivir cotidiano en extrema pobreza en un medio de aparente "progreso económico".

Parece haber coincidencias literarias entre Marqués y Sartre. En este drama se percibe la atmósfera del drama de Sartre Muertos sin sepultura y el ambiente de A puerta Cerrada. Sin embargo, en el drama de Marqués no cabe duda de que tanto ambiente como atmósfera están proyectados hacia el ámbito de lo puertorriqueño. Guillermo de Torre, al referirse al drama Muertos sin sepultura, ha señalado que

exhibe crudamente el estado anímico de
sus personajes y las torturas morales

y físicas de que son víctimas... es
un drama de orgullo. (116)

Este análisis puede aplicarse al drama de René Marqués. En A puerta cerrada se presenta una habitación de hotel donde, condenados a la eternidad, tres personajes tienen que convivir, sin puertas, en incomunicación absoluta: una lesbiana, un pacifista acusado de desertar y una infanticida. El infierno real es el tener que convivir unos con otros en la eternidad. Unos actúan como espejos de los otros entre reproches y yomitiéndose los recuerdos. Garcin exclama: "El infierno son los Demás". Hay cierto paralelismo, por coincidencia, entre el número de personajes, el vómito de recuerdos, el encierro que padecen las hermanas Burkhart; y los personajes de Sartre.

Otra coincidencia entre Marqués y Sartre se percibe en los personajes agnósticos, ajenos al sentimiento religioso. La mujer puertorriqueña es piadosa y firme creyente en la oración de difuntos. Sin embargo, Inés y Emilia encienden un cirio ante el cadáver de Hortensia, pero no rezan.

Esto ofrece un cuadro más patético de la angustia que padecen las hermanas Burkhart y acerca el drama a las corrientes del existencialismo sartriano.

La pieza dramática es desolada y algo rodeada de misterio. Inés y Emilia son los personajes protagónicos reales, ya

que la participación de Hortensia se logra a través de las evocaciones retrospectivas en el mundo subjetivo de sus hermanas.

El primer contacto con el mundo angustioso de las hermanas lo tenemos al presenciar el mundo de miseria y soledad en que se encuentran al levantarse el telón. La casa casi en ruinas, los colores desvaídos, un cortinón de damasco desteñido, la oscuridad y muebles que en un tiempo fueron motivo ostentación, pero en los que el tiempo ha marcado su paso deteriorando su belleza, reflejan la angustia de los personajes a la vez que angustian al espectador o lector.

"Ante personajes heridos por la angustia sentimos compasión porque se hace patente ante nuestros ojos la verdadera realidad de la existencia humana", ha manifestado Pablo Borau⁽¹¹¹⁾ Las realidades de estos personajes en Los soles truncos, se revela ante nuestros ojos desde el momento inicial en el drama: son mujeres rivales, viejas, que han amado al mismo hombre, pero cuyo amor quedó trunco; Inés es fea y Emilia, lisiada y síquicamente desquiciada. Cada una de ellas vive trunco de angustia sumida en una terrible soledad. Se mantienen prácticamente incomunicadas, y enfrentadas individualmente con su propósito de ocultar, ante la otra, los resentimientos y su particular conciencia de culpa.

El tiempo en su fluir implacable e inexorable sitúa a las hermanas en actitud existencial. Emilia contrasta la infinitud del fluir del tiempo hacia la eternidad con la finitud humana:

Tú no pierdes el tiempo, Inés, ⁽¹¹²⁾Es el tiempo quien te pierde a ti.

Les provoca un miedo casi metafísico porque encaran la vida humana en su finitud, hacia la nada de la muerte; a la vez que las incomunica espiritualmente con el mundo exterior. Emilia, en su limitación física y mental nos permite conocer la realidad de su miedo:

Inés.-Emilia, que no se apague el cirio en la habitación de Hortensia.

Emilia.-Yendo hacia la escalera angustiada con terror casi; No, Inesita no! ...Me da miedo.

Inés.-¿Miedo?

Emilia.-¿Dije miedo? No, no entiendes. Dolor y un poco de espanto. Pero más dolor. ¡Oh, Dios mío, qué horrible es el tiempo!... ¿Cómo puedes enfrentarte al tiempo y no morir de horror? ⁽¹¹³⁾

Hay unos muros infranqueables que rompen las posibilidades de solidaridad humana dentro y fuera de la casa. Esto es

causa de angustias según los existencialistas. Esos muros niegan la inter-acción expresiva externa, pero no representan la negación de la conciencia de las hermanas Burkhart, sino por el contrario, tras los muros descubrimos la existencia de unas conciencias humanas en lucha por aprender el pasado en el interior de la casa de la Calle del Cristo.

Reconocen el conflicto entre los dos mundos; pero es Inés quien capta mejor la realidad:

Inés.-Allá afuera en el mundo hay hombres
estúpidos que hacen reglamentos y
leyes, Emilia.
Emilia.-Pero nosotros no vivimos en el
mundo de afuera.
Inés.-Es igual.
Emilia.-No, no es igual. Está bien que nos
cercaran de hambre y de tiempo. Pero
aquí dentro nada pueden. Nadie manda
sobre nosotras. (114)

En la conciencia, Inés abriga la culpabilidad de haber tronchado la vida de Hortensia. En una de las escenas retrospectivas, Marqués nos permite internarnos en el mundo subjetivo de Inés para descubrir su angustia:

Hortensia.-(...su voz preñada de dolor) Ya
cumpliste con tu "deber" Inés:
asesinaste una ilusión. No se cuál
será tu castigo. Pero estoy segura
de que ha de ser terrible. (115)

El vacío metafísico en que se encuentran inmersas Inés y Emilia, en su desemparo existencial, precede a una manifestación de angustia que vinculamos al vacío político en que se encuentra la Isla por causa de su estado colonial. Emilia recuerda la muerte de la madre:

Emilia.-Empezó a sentirse mal desde la invasión.

Hortensia.-Los bárbaros, niñas han llegado.

Emilia.-Siempre son bárbaros los que cambian el mundo que más amamos.

...Bombardearon los cimientos de nuestro mundo.

Hortensia.-Porque Mamá Eugenia se moría de dolor.

Emilia.-El dolor, de ver flotar una bandera extraña. (116)

La marca del tiempo en la pared, que las hermanas asocian con un mapa, representación gráfica de los dos mundos (lo nacional y lo extranjero) unidos por un istmo de docilidad y mansedumbre, es otra alusión al vacío político en que se encuentra la Isla con relación al vacío existencial que experimentan las hermanas Burkhart. Simbólicamente Marqués juzga una posibilidad de futuro en la solución del conflicto de vacío de la Isla:

Inés.-¿Ves? Un mundo arriba:el de ellos.

Otro mundo abajo:el nuestro.Y un istmo uniendo los dos mundos. (117) Es preciso destruir el istmo.

La casa se ha convertido en infierno donde el agónico vivir de las hermanas vislumbra como posibilidad de salida, la muerte. En los momentos en que preparan la casa para el sacrificio, a manera de némesis marquesiana el pregón fustiga el mundo interior de las protagonistas y escuchamos a Emilia, con angustia existencial modificar la realidad de afuera desde su realidad en el interior de la casa de los soles trancos:

¡Malrayo! ¡Malrayo de amor y besos de hiel
y polvo del tiempo!...y besos de hiel, y
polvo del Tiempo! ¡Malrayo! (118)

La palabra purificación nos acerca al concepto de pecado y expiación de que habla Kierkegaard, como causa de angustias. Marqués nos ofrece su particular tesis en labios de Inés:

¡Purifica el cáncer que corrompe, purifica
el fuego que destruye! Purifican los celos
y el odio, y el amor de nuevo! Y el infier-
no y quizá la muerte. (119)

La palabra profanación también se aproxima a estos conceptos de pecado y expiación elevados al plano metafísico en contraste con el materialismo que promueve el progreso dentro del Estado Libre Asociado:

Conservarán la casa profanándola. Ya no
será instrumento purificador de la culpa

nuestra. Reconstruir, dicen ellos. Como si tuvieran el poder del tiempo. Jugarán al pasado disfrazando de vejez nueva la casa en ruinas de los soles truncos... Y sobre el dolor de Hortensia, y el tuyo, Emilia, y el mío se elevará la risa de los turistas. (120)

Paradójicamente, en el mundo de posibilidades que pueden considerarse como salidas existenciales, las hermanas Burkhart optan por el suicidio. La tesis de docilidad de Marqués queda expuesta una vez más: la docilidad del puertorriqueño lo conduce a la autodestrucción. Sólo se evita que fuerzas externas nos destruyan, destruyéndonos nosotros, antes. Lo auténtico nacional está condenado a perecer si no dejamos de ser dóciles. Es preciso, parecé decir René, buscar la libertad en la angustia y abrir el círculo de posibilidades antes de que sea tarde y perezcamos en la nada existencial, que es inmanente a la angustia, cuando el hombre no lucha por alcanzar su libertad.

La retrospección, Los monólogos interiores, las imágenes cinematográficas, la omniscencia del autor, el uso del lenguaje; y la representación grotesca de la realidad con fines irónicos, le sirven a Marqués para su re-creación dramática del estado de angustia de sus personajes.

El uso que de estos elementos dramáticos por el escritor, así, como el juego con símbolos alusivos a la Tierra son aspectos que consideraremos en trabajos futuros. Esta tesis se limita a penetrar en el yo interno de los personajes de Marqués para revelar su angustia vital.

- (1) René Marqués: El hombre y sus sueños, Teatro II. Río Piedras, Editorial Cultural, 1971.
- (2) Ibid., p. 20
- (3) Ibid., p. 19
- (4) Ibid., p. 20
- (5) Franziska Baumgarten: Angustia vital y prejuicios. p. 106
- (6) Marqués: Op.Cit., pp. 21-22
- (7) Sartre: A puerta cerrada. p. 41
- (8) Marqués: Op.Cit., p. 35
- (9) Ibid., p. 46
- (10) Lina Entralgo: La espera y la esperanza. p. 559
- (11) Baumgarten: Op.Cit., 58
- (12) René Marqués: La carreta. p. 34
- (13) Ibid., p. 44
- (14) Ibid., p. IX
- (15) Ibid., p. X
- (16) Ibid., p. XII

- (17) Ibid., p. XVI
- (18) Ibid., p. 11
- (19) César Andreu Iglesias: "El hombre en La carreta". Artes y Letras, enero, 1954, p. 16
- (20) Nidita S. de Rodríguez: "La carreta vuelve a escena", El Nuevo Día, 24 de Abril de 1979, p. 30
- (21) Josefina Guevara de Castañeira: "La carreta". Nuestra América, Ponce, 1962, p. 98
- (22) Marqués: La carreta, p. 10
- (23) Ibid., p. 50
- (24) Ibid., p. 110
- (25) Ibid., p. 99
- (26) Josefina Guevara: Op.Cit., p. 99
- (27) Marqués: Op.Cit., p. 16
- (28) Ibid., p. 25
- (29) Ibid., p. 39
- (30) Ibid., p. 74
- (31) Ibid., p. 99
- (32) Ibid., p. 110
- (33) Arthur Jones: Angustia ante la vida. Tribuna de la Revista de Occidente, p. 252
- (34) Marqués: Op.Cit., p. 111

- (35) Eugenio Fernández Méndez: La identidad y la cultura, p. 256
- (36) Marqués: Op.Cit., p. 161
- (37) Ibid., p. 170
- (38) Ibid., p. XXII
- (39) Ibid., p. 10
- (40) Ibid., p. 56
- (41) Ibid., p. 63
- (42) Ibid., p. 64
- (43) Ibid., p. 73
- (44) Ibid., p. 110
- (45) Idem
- (46) Ibid., p. 111
- (47) Ibid., p. 121
- (48) Ibid., p. 162
- (49) Ibid., p. 171
- (50) Ibid., p. 172
- (51) Ibid., p. 79
- (52) Ibid., p. 80
- (53) Idem
- (54) Eugenio Fernández Méndez: Op.Cit., p. 258

- (55) Marqués:Op.Cit., p. 121
- (56) Ibid., p. 125
- (57) Ibid., p. 133
- (58) Ibid., pp. 142-143
- (59) Ibid., p. 151
- (60) Ibid., p. 153
- (61) Ibid., p. 172
- (62) Marqués:La muerte no entrará en palacio.Teatro I.Río Piedras(Puerto Rico)Editorial Cultural,1970(Segunda Edición)
- (63) Ibid., p. 205
- (64) Ibid., pp. 230-231
- (65) Ibid., p. 246
- (66) Ibid., p. 247
- (67) Ibid., p. 249
- (68) Ibid., p. 253
- (69) Ibid., p. 281
- (70) Ibid., p. 282
- (71) Idem
- (72) Ibid., p. 293
- (73) Ibid., p. 294

- (74) Ibid., p. 295
- (75) Ibid., p. 296
- (76) Ibid., p. 298
- (77) Marqués:Ensayos., p.
- (78) Marqués:Op.Cit., p. 174
- (79) Marqués:La muerte no entrará en palacio. p. 192
- (80)
- (81) Marqués:Op.Cit., p. 240
- (82) Ibid., p. 264
- (83) Idem
- (84) Idem
- (85) Ibid., p. 267
- (86)
- (87) Marqués:Op.Cit., p. 268
- (88) Ibid., p. 272
- (89) Ibid., p. 275
- (90) Ibid., p. 287
- (91) Idem
- (92) Ibid., p. 219
- (93) Idem

- (94) Ibid., p. 222
- (95) Ibid., p. 220
- (96) Ibid., p. 221
- (97) Pablo Borau:Op.Cit., p. 38
- (98) Marqué:Op.Cit., p. 222
- (99) Ibid., p. 279
- (100) Ibid., p. 205
- (101) Ibid., p. 212
- (102) Ibid., p. 212
- (103) Ibid., p. 237
- (104) Ibid., p. 238
- (105) Ibid., p. 239
- (106) Ibid., p. 278-279
- (107) Ibid., p. 250
- (108) Ibid., p. 243
- (109) Ibid., p. 288
- (110) Guillermo de Torre:Ultraísmo,Existencialismo y Objetivismo.p. 199
- (111) Borau:Op.Cit., p.
- (112) Marqués:Los soles truncos.Teatro I.Río Piedras(Puerto Rico)Editorial Cultural,1970(Segunda Edición).p. 43

(113) Ibid., p. 18

(114) Ibid., p. 28

(115) Ibid., p. 24

(116) Ibid., p. 34

(117) Ibid., p. 59

(118) Ibid., p. 41

(119) Ibid., p. 50

(120) Ibid., p. 59

511

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

La angustia es un estado anímico inherente al hombre, cuya intensidad está condicionada por circunstancias internas y externas que participan en la forjación de la personalidad humana. En la angustia el hombre funda su existencia o la aniquila. Kierkegaard fue el primero en tratarla como tema para explicar actitudes y sentimientos humanos que definen al hombre como ser existencial.

Creo haber demostrado a través de este estudio que la angustia vital del puertorriqueño en la Obra de René Marqués responde a esa condición existencial del hombre universal y a condiciones circunstanciales socio-políticas puertorriqueñas.

René Marqués es producto de su tiempo y su obra refleja esa problemática del hombre puertorriqueño contemporáneo. Aunque lee a los escritores hispanoamericanos, europeos y norteamericanos, coetáneos suyos, su obra no responde a los modelos que estos representan.

Inicia la corriente existencialista en Puerto Rico con el cuento El miedo en Mil novecientos cuarenta y ocho. Sus Obras exponen los problemas filosóficos y socio-políticos del hombre puertorriqueño desde la colonización española hasta nuestro tiempo, con principal atención en la ocupación norteameri-

cana de mil novecientos noventa y ocho. Se acerca en su concepción existencialista-literaria, a Kierkegaard, Sartre, Unamuno, Eugene O'Neill y Tennessee Williams. Sus personajes responden a un nuevo enfoque de esa doctrina. En su Obra se descubre una fusión del concepto Cristiano del existencialismo de Kierkegaard, y del concepto ateo de Sartre. Crea, lo que puede considerarse el concepto existencialista marquesiano. Mientras el primero le concede al hombre la esperanza de la eternidad con Dios, el otro, le hunde en la nada de la finitud de su vida. Marqués re-Crea un Cristo en el hombre con oportunidad (por opción) para aniquilarse o salvarse. Acorrala a sus personajes para obligarlos a buscar una salida existencial.

Para él, el círculo del sentimiento de angustia, en los actos del Hombre-Humanidad, puertorriqueño, puede abrirse hacia la libertad existencial a través del logro de la libertad colectiva que supone la independencia de la Isla.

Sus personajes revelan el sentimiento de amargura que domina al Hombre puertorriqueño, quien busca el sentido de su existencia transido de angustias en un medio socio-político en vértigo.

Sufren la angustia del vacío. Se mueven en su desarraigo y buscan su libertad individual conscientes de que ésta siempre estará limitada por el vacío político en que se encuentra

la Isla. Dos actitudes condicionan sus actos: la docilidad o la rebeldía suicida. Ambas actitudes según Marqués envuelven el encubrimiento consciente o inconsciente de su complejo de inferioridad desarrollado al amparo de dos colonizaciones.

Estos personajes son seres humanos angustiados a quienes vemos cobrar conciencia de su existencia a través del dolor: "se alzan con temblores de angustia para ver esa cosa terrible que es la vida del hombre." A estos personajes no pueden definirse por la narración o la descripción; hay que verlos vivir y convivir.

Marqués explica al hombre a través de la re-creación de seres humanos a quienes se define a través de su comportamiento, a la vez que en sus relaciones con el mundo. No son producto de sus experiencias intelectuales, sino de su experiencia vivida. La libertad existencial es para estos personajes una sombra encadenada por la circunstancia política en que se encuentra la Isla. Son seres colonizados "dóciles como Michele Lefranc o rebeldes como Juanita. Marqués ve la primera colonización con cierta nostalgia. Analiza el yo primitivo del hombre indígena puertorriqueño: Anaiboa y Manicato, la india Marcela, los indios de Tres hombres junto al río... ese yo decidido, libre, que recibe el impacto de la primera colonización y ante la cual experimenta miedo, como lo señala en el lema a un cuento: "Mataréis al dios del miedo..."

Trata el tema de la colonización española en el cuento Tres hombres junto al río, en la novela La víspera del hombre y en el drama Mariana o el alba para destacar la docilidad del puertorriqueño. Sin embargo, expone en toda su producción literaria, la necesidad de volver a esa raíz hispánica y la necesidad de la defensa de los valores lingüísticos y culturales que la revelan.

La realidad de la existencia trágica en los personajes de Marqués es un elemento recurrente en toda su Obra. Esta tiene su raíz en el estado de coloniaje que le ha impuesto Estados Unidos a la Isla: patrones culturales anglosajones en perjuicio del sentido de autenticidad del hombre puertorriqueño.

Entre otros, mencionaremos la constante interferencia lingüística del idioma inglés en el idioma español de Puerto Rico que trata Marqués en La carreta, Isla en Manhattan y en La mirada. El protestantismo en choque con la fe católica del jíbaro lo encontramos en Pasión y huida de Juan Santos, santero y en La carreta. El matriarcado al estilo anglo-sajón, en El bastón, En la popa hay un cuerpo reclinado, La muerte, El miedo. No se trata de feminismo europeo ni del machismo hispanoamericano, sino de un patrón diferente que limita al hombre puertorriqueño al atacar su identidad viril hasta angustiarle. El mundo de frivolidad que promueve la sociedad de consumo norteamericana la encontramos en La hora del dragón, El niño en el árbol,

En la popa hay un cuerpo reclinado. Estos personajes son seres trágicos que optan por el suicidio bien en el intento o en la práctica. Algunos que lo intentaron: Pirulo en La víspera del hombre; Juanita, en La carreta; el "Maestro" en Otro día nuestro. Y los que sucumbieron y encontraron la solución a los problemas existenciales en la muerte: los protagonistas de En la popa hay un cuerpo reclinado, El cuchillo y la piedra, La muerte, y Félix, en La víspera del hombre; las hermanas Burckhar en Los soles truncos; Michelfn en Un niño azul para esa sombra.

Los personajes masculinos, femeninos e infantiles de Marqués experimentan las mismas angustias.

El niño es víctima inocente del medio socio-político al que pertenece. Tanta angustia experimenta Chaguito en su paupérrima condición, como Michelfn en su opulencia. Son seres tristes que no disfrutaban el placer del vivir en la inocencia. El hombre es un perseguido, por causas políticas o familiares y en ocasiones su fragilidad contrasta con la fuerza de la mujer. Tal es el caso de Luis, y Doña Gabriela. La mujer como esposa es frívola; como madre, puede ser débil y sacrificada o matriarca que asfixia y encadena. La mujer joven es fuerte decidida y rebelde: Juanita.

Marqués inició varios temas en la literatura puertorriqueña: el nacionalismo puertorriqueño, la Masacre de Ponce,

Albizu Campos como personaje, la mujer y el niño como protagonistas.

René Marqués murió seguro de que Puerto Rico lograría su independencia en el siglo XX. Como hombre, vivió y murió experimentando, probablemente, las mismas angustias que sufren los personajes de su Obra, de frente a la soledad, la traición la injusticia, la explotación, el miedo, el dolor, la incomprensión, la violencia política y el fluir del tiempo. Sus personajes viven de cara a una vida sin destino por las causas ya expuestas.

Terminaré mi trabajo con las palabras de Marqués sobre su misión como escritor, tomadas del ensayo La misión del escritor puertorriqueño en el momento actual:

"... la función del escritor puertorriqueño es no estar enajenado de la realidad que vive, sino todo lo contrario, enfrentarse a esa realidad que en el espacio y en el tiempo le ha tocado vivir y, como escritor, observar sus múltiples contradicciones para de ellos sacar una verdad profunda... El escritor sea puertorriqueño, japonés, ruso, francés o mexicano tiene como función primordial crear literatura".

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

SOBRE HISTORIA Y CULTURA DE PUERTO RICO

- ARANA SOTO, Salvador: Historia de nuestras calamidades, San Juan, Puerto Rico, 1968.

- RABIN, María Teresa: Panorama de la Cultura puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.

- BELMONTE, José: Historia contemporánea de Iberoamérica, Madrid, 1971.

- BLANCO, Tomás: Prontuario Histórico de Puerto Rico, San Juan Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1973.

- BRAU SALVADOR: "Las clases jornaleras en Puerto Rico" en: Disquisiciones sociológicas, Universidad de Puerto Rico, Ed. Instituto de Literatura, 1956.

Historia de Puerto Rico, San Juan Puerto Rico, Editorial Coquí, 1975.

- CRUZ MONCLOVA, Lidio: Noticia y pulso del movimiento político puertorriqueño, 1898-1952, Méjico, Editorial Orión, 1955.

- FERNANDEZ MENDEZ, Eugenio: Historia de la Cultura en Puerto Rico, (1493-1960) San Juan, Puerto Rico, 1964.

La identidad y la cultura puertorriqueña, San Juan Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.

-FIGUEROA LOIDA: Breve historia de Puerto Rico, 2 tomos, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Edil, 1968 y - 1969.

Historiografía de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, 1975.

-FONFRIAS, Ernesto Juan: Presencia jíbara dese Manuel Alonso, Méjico, 1957.

Puerto Rico, una historia larga en una reseña - corta, San Juan, Puerto Rico, Editorial Club de Prensa, 1969.

-GARCIA ANGULO, Efrañan: Puerto Rico, Estado Federado, Nueva York, 1964.

-GONTAN, José A: Historia político-social de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, Editorial Esther, 1945.

Historia de Puerto Rico, Editorial del Departamento de Instrucción Pública, 1968.

-MALDONADO DENIS, Manuel: Puerto Rico, una interpretación histórico-social, Méjico, Siglo Veintiuno, 1974.

-MORALES CARRION, Arturo: Ojeada al proceso histórico de - Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, Editorial Departamento de Instrucción Pública, 1950.

-MORALES YORDAN, Jorge: Desarrollo político y pobreza, San Juan, Puerto Rico, Editorial Cordillera, 1971.

- NEGRON DE MONTILLA, Aida: La americanización de Puerto Rico y el sistema de Instrucción Pública, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1977.

- NIEVES FALCON, Luis: Diagnóstico de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico. Editorial Edil, 1972.

- El emigrante puertorriqueño, Río Piedras, Puerto Rico, 1975

- PEDREIRA, Antonio L: El año terrible del 87.

- PEREA SALVADOR: Historia de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña y Universidad Católica de Puerto Rico, 1972.

- PEREZ MARCHAND, Monelisa: Historia de las ideas en Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.

- QUINTERO RIVERA, S.A.: Conflictos de clase política en Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1978.

- QUINONES, Ursula: Historia de Puerto Rico, un nuevo enfoque para una historia, San Juan, Puerto Rico, Oficina de Educación Católica, 1974.

- REXACH BENITEZ, Roberto: Pedro Albizu Campos, leyenda y realidad, San Juan, Puerto Rico, Publicaciones Coquí, 1961.

- RIVERO MENDEZ, Angel del: Crónicas de la Guerra Hispanoamericana, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, S.A., 1922.

- SCHAPIRO, Jacot Salwyn: Un mundo en crisis. Movimientos políticos y sociales en el Siglo XX, San Juan, Puerto Rico, Ediciones Universidad de Puerto Rico, 1960.

- SILEN, Juan Angel: Pedro Albizu Campos, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Antillana, 1976.
- SOTO, Juan B.: Causas y consecuencias, antecedentes diplomáticos y efectos de la Guerra Hispanoamericana, San Juan, Puerto Rico, La Correspondencia de Puerto Rico, 1922.
- TORRES BLANCO, Enrique: Anatomía de una isla, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Puerto, 1973.
- VIVAS MALDONADO, José Luis: Historia de Puerto Rico, Nueva York, Las Américas Publishing Co., 1974.

LITERATURA GENERAL

- ALEGRIA, Fernando: Historia de la novela hispanoamericana, México, Ediciones Andrea, 1974.
- ARANA DE LOVE, Francisca: La novela de Puerto Rico durante la primera década del Estado Libre Asociado, (1952-62), Barcelona, España, Editorial Vargas, 1976.
- ARRIN, Francisco: Areyto Mayor, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1966.
- ARRIVI, Francisco: Conciencia puertorriqueña del teatro contemporáneo, 1937-1956, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967.
- ARRIVI, Francisco: Máscara puertorriqueña, ^{Río} Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural, 1971.

- BRASCHI, Wilfredo: Apuntes sobre el teatro puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico, Editorial Coquí, 1970.
- BELAVAL, Emilio L: La literatura de transición: San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.
- CABRERA, Francisco M: Historia de la literatura puertorriqueña, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural, 1971.
- DAUSTER, Frank: "Cinco años de teatro hispanoamericano", ASOMANTE, San Juan, Número 1. 1959.
- ESPINA, Antonio: Las mejores escenas del teatro español e hispanoamericano, Madrid, Aguilar, 1959.
- GRANDA, Germán: Transculturación e interferencia lingüística en Puerto Rico, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1968.
- GUILLERMO EDENIA: Quince novelas hispanoamericanas, Nueva York, Las Américas Publishing Company, 1971.
- LATCHMAN, Ricardo: Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo, (1910-1956) Santiago de Chile, Zig-Zag, 1958.
- LOVELUCK, Juan: Novelistas hispanoamericanos de hoy, Madrid, Ediciones Taurus, 1976.
- MELENDEZ, Concha: El arte del cuento en Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, Editorial Cordillera, 1975.
- PEDREIRA, Antonio L: Insularismo, San Juan, Puerto Rico, Editorial Edil, 1978.

- PUPO-WALKER, Enrique: El cuento hispanoamericano ante la crítica. Madrid, España, Editorial Castalia, 1973.

- QUILE DE LA LUZ, Lillian: El cuento en la literatura puertorriqueña, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Universidad de Puerto Rico, 1968.

- RIVERA DE ALVAREZ, Josefina: Diccionario de literatura puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.

- ROSA NIEVES, Cesáreo: Historia panorámica de la literatura puertorriqueña (1589-1959), San Juan, Puerto Rico, 1963, dos tomos.

-Plumas estelares en las letras de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1971.

- SCWARTZ, Kessel: A new History of Spanish Fiction, Florida, University of Miami Press, 1971.

- SOLORZANO, Carlos: El teatro hispanoamericano contemporáneo (Antología), Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1970.

- SOLARZANO, Carlos: Teatro latinoamericano del siglo XX, Méjico Editorial Formaca, S.A., 1964.

- TORRE, Guillermo de: Tres conceptos de la literatura hispanoamericana, Buenos Aires, Argentina, Editorial Losada, S.A., 1963..

- ZUM FELDE, Alberto: Indice crítico de la literatura hispanoamericana, Méjico, Editorial Guaranía, 1959.

SOBRE EL EXISTENCIALISMO Y LA ANGUSTIA

- ABBAGNANO, Nicola: Existencialismo positivo, Buenos Aires Argentina, Editorial Paidós, 1964.

-Introducción al existencialismo, Méjico, Fondo de Cultura Económica, segunda edición.
- BAUMGARTEN, Franzika: Angustia vital y prejuicios, Ediciones Morat, 1973.
- BORAU, Pablo: El existencialismo en la novela de Ignacio Aldecoa, Zaragoza, 1974.
- CELA, Camilo José: La familia de Pascual Duarte, Barcelona, España, Ediciones Destino, 1979.
- CAMUS, Alberti: El extranjero, Madrid, Alianza, Editorial, 1979.

-El malentendido; Calígula, Buenos Aires, Argentina Editorial Losada, S.A., 1973.
- D'ATHAYDE, Tristán: El existencialismo filosofía de nuestro tiempo, Buenos Aires, Emecé Editores, 1949.
- FERNANDEZ TURIENZO, F.: Unamuno, Ansia de Dios y creación literaria, Madrid, España, Ediciones Alcalá, 1966.
- FERRATER MORA: Diccionario Filosófico. Buenos Aires, Argentina, Editorial Suramericana, V. Edición 1965.
- FILKEINSTEIN, Sidney: Existencialismo y alienación en la literatura americana, Méjico, 1967.

- GREENE, Marjorie: El sentido trágico de la existencia. Madrid Aguilar, 1961.
- GUILLERMO, Edenia: "Existencialismo" en Quince novelas hispanoamericanas, New. York, Las Américas Publishing Company, 1971, pp. 117-119.
- HARPER, Ralph: Existencialism, Harvard University Press, 1949.
- HERNANDEZ AGUINO, Luis: Isla para la Angustia, San Juan de Puerto Rico, Ediciones Insula, 1943.
- KARL RAHNER, A.J.: Angustia y salvación, Madrid, Editorial Razón, 1962. (Traducción de Luis Martínez Gómez)
- KAFKA, Franz: El proceso, Buenos Aires, Argentina, Editorial Losada, 1976.
- KAUFMANN, Walter: Existencialism from Dostoevsky to Sartre Cleveland, U.S.A., The world Publishing Company, 1968.
- KIERKEGAARD, Soören: El concepto de la angustia, Madrid, Colección Austral, Espasa Calpe, 1979.
- Temor y Temblor, Madrid, Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Universales, 1975.
- LAIN ENTRALGO, Pedro: Historia y Teoría del esperar humano, Madrid, Revista de Occidente, 1962.
- LARROYO, Francisco: El existencialismo, sus fuentes y direc-

- LAZARO, José M.: "Breve historia del existencialismo".
ASOMANTE, enero-marzo de 1948. 526
- LIJERON ALBERDI, Hugo: Unamuno y la novela existencialista.
Bolivia, Editorial Amigos del Libro, 1970.
- LOPEZ IBOR, Juan J.: La angustia vital. Madrid. Paz Montalvo,
1969.
- MARIAS, Julian: Miguel de Unamuno, Madrid, España, Editorial
Austral, Espasa Calpe, 1976.
- PEREZ MARCHAND, Nonelisa: La inquietud existencial en Federico
García Lorca. ASOMANTE, julio-septiembre, 1949.
- QUILES, Ismael: Heidegger, el existencialismo de la angustia.
Buenos Aires, 1949.
- RABADE ROBELO, Sergio: La persona en el existencialismo, Madrid,
1961.
- RODRIGUEZ, Juan J.: "Angustia Existencial". Conferencia presen-
tada ante la Sociedad Española de Filosofía e His-
toria, 22 de mayo de 1962.
- SARTRE, Jean Paul: A puerta cerrada, La mujerzuela respetuosa,
Los secuestrados de Altona, Buenos Aires, Argentina
Editorial Losada, S.A., 1960 (Traducción de Aurora
Bernárdez).
- Las Manos sucias, Kean: Buenos Aires, Argentina, Editorial
Losada, 1975 (Traducción Aurora Bernárdez).
- La náusea, Buenos Aires, Argentina, Editó-
rial Losada, S.A., 1969 (Traducción de Aurora Ber-
nárdez).

- SARTRE, Jean Paul: El ser y la nada. Argentina, Losada, 1976.
- SERRANO PONCELA, S.: El pensamiento de Unamuno, Méjico
Fondo de Cultura Económica, 1964.
- TORRE, Guillermo de: Ultraísmo, existencialismo objetivismo
en literatura, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968.
- UNAMUNO, Miguel de: Del sentimiento trágico de la vida,
Madrid, Austral, Espasa Calpe, 1967.
- UNAMUNO, Miguel de: San Manuel Bueno, Mártir, Madrid, España
Alianza Editorial, 1979.
- VERNEAUX, Roger. Lecciones sobre existencialismo. Buenos
Aires, Club Lectores Aristocracia en Libros,
1952.
- VILLAMOR, Manuel: Unamuno, Madrid, España, EPESA. Ediciones
y Publicaciones Españolas, S.A., 1970.
- ZILLIGER, Hans: La angustia en nuestros niños. Salamanca,
Ediciones Sígueme, 1968.
- VAZQUEZ, Juan Adolfo: "La crisis del hombre y la filosofía
actual." LA TORRE, Revista General Universidad de
Puerto Rico, julio-septiembre de 1954.

OBRAS DE RENE MARQUEZ

I. CUENTOS

- A. Otro día nuestro, Prólogo de la Dra. Concha Meléndez, San Juan, Puerto Rico, Imprenta Venezuela, 1955.

Contiene: 1. Otro día nuestro
2. Pasión y huida de Juan Santos, Santer
3. Isla en Manhattan.
4. El milagrito de San Antonio
5. El miedo
6. El juramento
7. La muerte.

- B. En una ciudad llamada San Juan. Río Piedras, Puerto rico, Editorial Cultural, Ave, 1970.

Contiene: 1. Tres hombres junto al río
2. Purificación en la Calle del Cristo
3. Dos vueltas de llave y un arcángel
4. La hora del dragón
5. En la popa hay un cuerpo reclinado
6. El juramento
7. El niño en el árbol
8. El delator
9. La sala
10. La crucifixión de Miss Bunning
11. El cuchillo y la piedra
12. El miedo
13. La chiringa azul
14. En una ciudad llamada San Juan

- C. Inmersos en el silencio. Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Antillana, 1976.

Contiene: 1. Pasión y huida de Juan Santos, Santero
2. El milagrito de San Antonio
3. El cazador y el soñador
4. La ira del resucitado
5. Isla en Manhattan
6. El bastón
7. La muerte
8. Ese mosaico fresco sobre azul mosaico antiguo.
9. Final de un sueño
10. La chiringa azul
11. El disparo
12. Amigo, no eres tú, yo mismo?

- Ch. Ese mosaico fresco sobre azul mosaico antiguo. Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural, 1975.

- D. Cuentos puertorriqueños de hoy. (ANTOLOGIA) Río Piedras Puerto Rico, Editorial Cultural, 1975.

II. NOVELA

- A. La víspera del hombre, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural, 1975 (Quinta Edición).
B. La mirada, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Antillana, 1976.

III. POESIA

- A. Peregrinación, San Juan, Puerto Rico, Imprenta Venezuela, 1944.

IV. TEATRO

← Carnaval afuera, carnaval adentro, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Antillana, 1971.

-DAVID Y JONATAN. Tito y Berenice: Río Piedras, Puerto Rico Editorial Antillana, 1970.

-JUAN BOBOY LA DAMA DE OCCIDENTE: Río Piedras, Puerto Rico Editorial Antillana, 1971. (Segunda Edición)

-LA CARRETA: Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural, 1963, Séptima Edición.

-MARIANA O EL ALBA : Río Piedras, Editorial Antillana, 1968.

-Sacrificio en el Monte Monriah, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Antillana, 1969.

TEATRO I: Los soles truncos. Un niño azul para esa sombra. La muerte no entrará en palacio. Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural, 1970 (Segunda Edición)

TEATRO II: El hombre y sus sueños. El sol y los Mac Donald, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural, 1971.

TEATRO III: La casa sin reloj. El apartamento, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural 1971.

-VIA CRUCIS DEL HOMBRE PUERTORRIQUEÑO: Río Piedras, Puerto Rico, Antillana, 1971 (19 páginas)

IV. ARTICULOS

-533-

A. Alerta Arecibo:

1. "Y para nuestros hijos, qué?" EL MUNDO, 7 de septiembre de 1947, pp. 5 y 14.
2. "La prostitución y el avestruz", EL MUNDO, 14 de septiembre de 1947, pp. 5 y 15.

B. "Apuntes sobre nuestro Teatro experimental", ARTES Y LETRAS, San Juan, Puerto Rico, agosto de 1953, Año I, núm. 2, pp. 10 y 14.

C. Desde España:

1. "Unamuno en Salamanca", EL MUNDO, San Juan, Puerto Rico, 4 de agosto de 1946, p. 10.
2. Algo sobre teatro puertorriqueño", EL MUNDO, 27 de octubre de 1946, pp. 2 y 14.
3. "La técnica teatral: la escenografía", EL MUNDO 3 de noviembre de 1946, p. 2.

Ch. "Vida breve y pasión del teatro puertorriqueño", NORTE, N.Y., octubre de 1949, Vol. IX, núm. 9, pp. 62-64.

D. "El existencialismo de T.S. Elliot", ASOMANTE, San Juan, Puerto Rico, julio-septiembre 1950, Año VI, nº 3 pp. 92-102.

E. "Estampas de la vida nueva: la nueva hospitalidad". EL MUNDO, San Juan, Puerto Rico, 27 de agosto 1960, p. 18.

F. "Existe un teatro de vanguardia", La Hora, San Juan, Puerto Rico, 20 de octubre de 1971, p. 20.

- H. "Mi misión como escritor puertorriqueño", EL MUNDO, 18 de Junio de 1959, p. 17.
- I. "Responsabilidad de la nueva generación", EL MUNDO, 18 de julio de 1960, p. 13.
- J. "¿Roma o U.S.A.?" Encrucijada política del Catolicismo en Puerto Rico", CLARIDAD, San Juan, Puerto Rico, Junio de 1960, pp. 8-9.
- K. "Teatro norteamericano: La muerte de un viajante, de Arthur Miller", EL MUNDO, 4 agosto de 1956, p. 21.
- V. ESTUDIOS CRITICOS POR RENE MARQUES
- A. Sobre sus obras:
1. Ante el estreno de El apartamento, EL MUNDO, San Juan de Puerto Rico, 13 abril de 1964, p. 28.
 2. "Cómo ~~ése~~ ese mosaico fresco sobre aquel mosaico antiguo se convirtió en libro".

En: Ese mosaico fresco..., Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Cultura, 1975, pp. 9-12.
 3. "Después de El Sol y los Mac Donald", EL MUNDO, San Juan de Puerto Rico, 28 de septiembre de 1950, pp. 6 y 13.
 4. "El estreno de esta noche: La casa sin reloj," EL MUNDO, 28 de septiembre de 1961, p. 23.
 5. "El puertorriqueño dócil": objetividad científica y dirigismo". CLARIDAD, San Juan, Puerto Rico, abril y mayo de 1962, p. 2.
 6. "La Carreta": notas para el estreno en Madrid". EL MUNDO 22 de noviembre de 1957, p. 27.
- B. Sobre la obra de otros autores.

1. J.P. Sartre, "The Flies y No Exit", ASOMANTE, San Juan, Puerto Rico, octubre-diciembre 1947, nº 4 pp. 88-91.
 2. - Teatro, B.A. Losada, 1948, ASOMANTE, abril junio 1949, num. 2, pp. 96-98
- T. Williams: A street Car Named Desire", N.Y., New Directions 1947, ASOMANTE, San Juan, Puerto Rico, abril-junio de 1948, Año IV, nº 1, pp. 97-100
- T. Williams. The Rose Tatoo " N.Y. New Directions, 1951. ASOMANTE, San Juan, Puerto Rico, enero-marzo de 1952 Año VIII, num. 1, pp. 83-85.
- "Arthur Miller: Teatro, B.A. Losada, 1950" ASOMANTE, San Juan Puerto Rico, julio-septiembre de 1951, Año VII, nº 3, pp-75-82.
- "Eugene O'Neill: A Moon for the Misbegotten, N.Y., Random House, 1952. ASOMANTE, San Juan, Puerto Rico, abril-junio de 1953, Año IX, nº 2, pp. 91-95.

V. ENSAYOS

A. Ensayos (1953-1971), Río Piedras, Puerto Rico, Antillana, 1972, Segunda Edición.

- Contiene:
1. Un autor, un intrínquilis y una obra.
 2. Mensaje de un puertorriqueño a los escritores y artistas del Perú.
 3. Un personaje del folklore y un tema puertorriqueño de farsa.
 4. Pesimismo literario y optimismo político: su coexistencia en el Puerto Rico actual
 5. El cuento puertorriqueño en la promoción del cuarenta.
 6. El ruido y la furia de los críticos del Sr. Kazin
 7. El problema del idioma en Puerto Rico; idioma, política y pedagogía; Las tres vertientes del problema del idioma.
 8. El puertorriqueño dócil (literatura y realidad psicológica)
 9. La función del escritor puertorriqueño en el momento actual.
 10. Nacionalismo vs. Universalismo
 11. Luigi Pirandello: El hombre ante su espejo
 12. La leyenda hebrea de Abrahán, Sara e Isaac.

B. Responsabilidad de la juventud puertorriqueña, Utuado, Puerto Rico, ISLA ADENTRO, 1969.

ARTICULOS, COMENTARIOS Y NOTICIAS SOBRE RENE MARQUES

- ACEVEDO, Ramón L.: Sobre: Ch. Pilditch. Renés Marqués, a Study of His Fiction. N.Y. Plus Ultra, 1976, 243 p. Hispania, 1978, LXI, Núm. 1, p. 186.
- ADCOCK, Joseph. Sobre: René Marqués. Los soles truncos. San Juan Review, S.J. Puerto Rico, marzo de 1964. pp. 44-45.
- AGOSTINI, Víctor: René Marqués. Cuentos puertorriqueños de hoy CAH. 1960, Núm. 3, pp.70-71
- AGUIRRE, Angel M.: "René Marqués vuelve a la novela" (Sobre La mirada). El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 10 de mayo de 1976, pp. 8-13.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: (Sobre René Marqués) en: Historia de la literatura Hispanoamericana, Vol. II, México, FCE, 1966, pp. 361-363.
- ANDREU IGLESIAS, César: "El hombre en "La carreta"". Artes y Letras, San Juan, Puerto Rico, enero 1954, Año II Núm. 7, p. 16.
- ANGOSO, Puchi de: "Escritor René Marqués gana cuatro de 5 premios literarios en Ateneo". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 16 de diciembre de 1958, p. 7.
- APONTE, Samuel: "René Marqués: Cuentos puertorriqueños de hoy". México, Club del Libro de Puerto Rico, 1959. La Hora, San Juan, Puerto Rico, 29 de marzo de 1972, p. 19
- ARCE DE VAZQUEZ, Margor: "El sol y los Mac Donald". El Mundo. San Juan, Puerto Rico, 13 de septiembre de 1950, p. 6.

-ARCE DE VAZQUEZ, Margot: "La carreta, de René Marqués". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 24 de octubre de 1953, p. 6

-"Palm Sunday, de René Marqués". El Mundo, San Juan Puerto Rico, 27 de octubre de 1956, p. 14.

-Festival de Teatro: Los soles truncos". El Mundo. San Juan Puerto Rico, 4 de junio de 1958, p. 30.

-y otros "Laudo del jurado el el certamen de Ensayo". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 24 de enero de 1959, p. 28.

-y Mariana Robles de Cardona. "René Marqués". En: Lecturas Puertorriqueñas: Prosa. Sharon, Conn., Troutman Pre 1966, pp. 375-377.

-Arellano Belloc, Francisco. "El teatro y la revolución" Novedades, México, 21 de junio de 1962, p. 5.

-ARRIVI, Francisco: "Perspectiva de una generación teatral puertorriqueña (1938-1956)". Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, octubre-diciembre, 1958, núm. 1, pp. 41-47.

-"Tercer Festival de Teatro del Instituto de Cultura Puertorriqueña".: Teatro Puertorriqueño (Tercer Festival). San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1961, pp. 7-16.

-"Cuarto Festival de Teatro del Instituto de Cultura Puertorriqueña".: Teatro Puertorriqueño (Cuarto Festival). San Juan, Insituto de Cultura Puertorriqueña, 1962, pp. 7-22.

- "Séptimo Festival de Teatro Puertorriqueño". El Mundo San Juan, Puerto Rico, 6 de abril de 1964, p. 12.
- "El apartamento de René Marqués": segunda obra Festiva es drama policial". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 11 de abril de 1964 (Suplemento), p. 10.
- "Octavo Festival de Teatro del Instituto de Cultura Puertorriqueña": Teatro Puertorriqueño (Octavo Festival). San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura - Puertorriqueña, 1966, pp. 7-29.
- Y otros. "La casa sin reloj (Laudo concedido a René Marqués por esta obra premiada en el Certamen de Teatro del Festival de Navidad del Ateneo en 1960)": Entrada por las raíces. San Juan, Puerto Rico, Serie la Entraña, 1964, pp. 183-187.
- B^ABIN, María Teresa: "Apuntes sobre La carreta". Asomante, San Juan, Puerto Rico, octubre-diciembre 1953. Año IX, Núm. 4, pp. 63-79.
- "Juan Bobo y la Dama de Occidente". El Mundo, San Juan Puerto Rico, 4 de mayo de 1957, p. 26.
- "El cuento puertorriqueño de hoy": Jornadas Literarias Barcelona. Rumbos, 1967, pp. 247-255.
- (Sobre René Marqués): Panorama de la cultura puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958, pp. 435-436.
- "Veinte años de teatro puertorriqueño (1945-1964)": Jornadas literarias. Barcelona, Rumbos, 1967, pp. 198-219.
- BARRADAS, Efraín: "La figura en la Alfombra: nota sobre dos generaciones de ~~narradores puertorriqueños~~". Insula, julio-agosto 1976, núms. 356-357, p. 5.

- "El machismo existencialista de René Marqués". Sin nombre, San Juan, Puerto Rico, octubre-diciembre 1977, Año VIII, Núm. 3, pp. 69-81.

-BARRERA, Ernesto: "Caracterización política en el teatro de René Marqués". (Sobre: Carnaval afuera, carnaval adentro) Simposio de Teatro Latinoamericano, California, UCLA, junio 1973.

- "La voluntad rebelde de Carnaval afuera, carnaval adentro de René Marqués". Latin American Theatre Review, Kansas, 1974, VIII, Núm. 1, pp. 11-19.

-BELAVAL, Emilio S.: "El sol y los Mac Donald". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 15 de septiembre de 1950, p. 6.

- "La carreta, de René Marqués". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 12 de mayo de 1961, p. 32.

-BERTHOLDS, M.: "La carreta de René Marqués es obra de hábiles recursos". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 6 de mayo de 1961, p. 13.

-BOCKUS APONTE, Bárbara: "Translator's Introduction".: The Docile Puerto Rican (Essays). Trad. por B. Bockus Aponte Philadelphia, Temple University, 1976, pp. XI-XVI.

-BOORSTIN, Daniel J.: "Self-Discovery in Puerto Rico". The Yale Review, diciembre 1955, pp. 229-245.

BONMAR, Jorge Luis: "Juan Bobo y René Marqués". Artes y Letras. Segunda Epoca, San Juan, Puerto Rico, enero, 1957. Núm. 1, pp. 17-18.

BRASCHI, Wilfredo: "Treinta años de trato en Puerto Rico".
Asomante, San Juan Puerto Rico, enero-marzo 1955, XI,
Núm. 1, pp. 95-101.

-"Galería literaria": René Marqués (Entrevista). El Mundo
San Juan, Puerto Rico, 25 de agosto de 1956, p. 21.

-Nuevas tendencias en la literatura puertorriqueña. San
Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña,
1960, 14 p.

-Apuntes sobre el teatro puertorriqueño. San Juan, Puerto
Rico, Coquí, 1970. pp. 75-77.

-CABRERA, Francisco Manrique: "Mariana o el Alba". El Mundo, S.J
Puerto Rico, 28 de septiembre de 1979, p. 7-D.

-CABRERA, Francisco Manrique: "Mariana o el Alba". El Mundo,
San Juan, Puerto Rico, 15 de mayo de 1965. p. 18.

-CARLO, Darío: "Público Madrid acoge obra de René Marqués".
El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 9 de diciembre de 1957,
p. 7.

CARMONA, Neli Jo: "René Marqués: cuentista de la Promoción
del Cuarenta". Cóndor, Caguas, Puerto Rico, mayo 1976.
Vol. I, núm. 1, pp. 15-21.

-COLLINS, J.A. "Marqués Revival: La casa sin reloj". San Juan,
Star, San Juan, Puerto Rico, 23 de julio de 1974.

-CONCEPCION, Gilberto: "No simple alegoría: Sacrificio en el
Monte Moriah es obra de valor universal". El Mundo,
San Juan, Puerto Rico, 29 de noviembre de 1970 p. 15-C.

-CRESPO, Carmelo: "Escritor René Marqués: recibe plaza honor
Club Leones de Arecibo". El Mundo, San Juan, Puerto Rico
23 de febrero de 1960, p. 8.

-CUEVAS, Clara: "La carreta, de René Marqués: retorna al Teatro Tapia". El Mundo, San Juan, Puerto Rico (Suplemento Sabatino), 1 de julio de 1967, p. 18.

-DAUSTER, Frank: "Cinco años de teatro hispanoamericano". Asomante, San Juan, Puerto Rico, 1959, num. 1, pp. 54-63.

- "Drama y teatro en Puerto Rico: "Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, enero-marzo, 1964, Año VII, nº 22, pp. 1-17.

- "The Theater of René Marques". Symposium, Syracuse, N.Y. 1964, XVIII, nº 1, pp. 35-45.

- "El Teatro puertorriqueño". En "Historia del teatro hispanoamericano". Siglos XIX y XX, México, Andrea, 1966, pp. 69-73.

-René Marqués y El tiempo culpable". En: Ensayos sobre teatro hispanoamericano. México, Sep. Setentas, 1975, pp 102-126.

-DELLEPIANE, Angela B.: "Leyendo un cuento con claves de René Marqués". Sin Nombre, San Juan, Puerto Rico, enero-marzo 1972, Año II, nº 3, pp 24-30.

-DIAZ DE CONCEPCION, Abigail: "La carreta (Comentarios de un psicólogo social)". Revista de Ciencias Sociales, Río Piedras, Puerto Rico, marzo 1965, Vol. IX, nym1 pp.77-81.

-DIAZ QUIÑONES, Arcadio: "Los cuentos de René Marqués". En: El cuento puertorriqueño en el siglo XX. Río Piedras, Departamento de Estudios hispanicos UPR. 1963, pp.73-105.

-DIAZ VALCARCEL, Emilio: "En obra de René Marqués: protagonista es niño de 9 años". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 14 de diciembre de 1959, p. 29.

- "Apuntes para el desarrollo histórico del cuento literario puertorriqueño y la Generación del Cuarenta". Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan Puerto Rico, abril-junio 1969, Año XII, nº 43, pp. 11-17
- DIEZ DE ANDINO, Juan: "Impresiones de un libro: Otro día nuestro". Mundial, San Juan, Puerto Rico, octubre 1955 Año VIII, nº 33, p. 15.
- DOMENECH, Ricardo: (Crítica de Un niño azul para esa sombra) Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, 1960, XLIII, nº 128-129, pp. 259-263.
- Sobre: René Marqués: Teatro. México, Club del Libro, 1959, Insula, 1960, XV, núms. 164-165. pp. 14-15.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: Sobre: René Marqués. En: Las mejores escenas del teatro español e hispanoamericano (De sus orígenes hasta la época actual). Madrid, Aguilar 1959, pp. 1145-1146.
- ESPINOSA, Victoria: "Obra de René Marqués reconstruye histórico "Grito de Lares". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 15 de mayo de 1965, p. 10.
- GARCIA CARDONA, Juan Antonio: "Los soles truncos, de René Marqués (Primera Parte)", El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 3 de febrero de 1964, p. 12.
- GARCIA CARDONA, Juan Antonio: "Los soles truncos, de René Marqués (Segunda Parte)", El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 10 de febrero de 1964 p. 24.
- GOMEZ-GIL, Orlando. (Sobre René Marqués). En: Historia crítica de la literatura hispanoamericana. N.Y. Holt. Rinehart & Winston, 1968, pp. 728-30

- GONZALEZ, José Emilio: "Otro día nuestro: Los cuentos de René Marqués". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 29 de octubre de 1955, p. 20.
- "Juan Bobo y la Dama de Occidente". El Mundo, San Juan Puerto Rico, 3 de agosto de 1957, p. 12.
- "La víspera del hombre (Primera Parte)". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 26 de diciembre de 1959, p. 19.
- "El apartamento". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 4 de mayo de 1964, p. 8.
- "En el Tápio: Mariana o el Alba". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 29 de mayo de 1965, p. 18.
- "El cuento puertorriqueño en Sin Nombre". Claridad (Suplemento En Rojo), San Juan, Puerto Rico, 4 de octubre de 1975, pp. 12-13.
- "Una mirada sobre La mirada, de René Marqués". Claridad (Suplemento En Rojo), San Juan, Puerto Rico, 29-31 de octubre de 1976, pp. 12-13.
- GONZALEZ, Nilda: Bibliografía de teatro puertorriqueño (Siglos XIX y XX). Río Piedras, Puerto Rico, UPR, 1979, 223 p.
- GUEVARA CASTAÑEIRA, Josefina: "Palm Sunday, drama de René Marqués". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 13 de noviembre de 1956, p. 11.
- "La víspera del hombre". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 18 de julio de 1959, p. 8.
- "Otro día nuestro, de René Marqués". En: Del Yunque a los Andes, San Juan, Puerto Rico, Club de la Prensa, 1959 pp. 193-201.

- HERNANDEZ AQUINO, Luis: "El Ateneo entregó los premios a los ganaderos en su concurso". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 2 de febrero de 1950, p. 4.
- HINOSTROSA, Rodolfo: Sobre: René Marqués. En una ciudad llamada San Juan. Revista Casa de las Américas, La Habana enero-abril 1964, Año IV, núm. 24, pp. 107-108.
- IRIZARRYI, Aníbal: "La mitología de René Marqués". El Nuevo D San Juan, Puerto Rico, 9 de junio de 1979, p. 25.
- JAIMES-FREYRE, Mireya: "Otro día nuestro de René Marqués". Artes y Letras, San Juan, Puerto Rico, Segunda Epoca, febrero de 1957, núm. 2, pp. 17-19.
- JIMENEZ LUGO, A: "Movimiento Pro Independencia honrará autor René Marqués". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 30 de mayo de 1959, p. 3.
- JONES, Willis K. (Sobre René Marqués). En: Breve Historia del teatro latinoamericano. México, Studium, 1956, pp. 148, 150-151.
- "René Marqués". En: Spanish American Literature in Translation. N.Y., Ungar, 1963, pp. 459-460.
- LACOMBA, José M.: "Introducción. Corte transversal de la obra cuentística de René Marqués: 1955-1975". En: Inmersos en el silencio, R. Marqués, Río Piedras, Puerto Rico, Antillana, 1976, pp. 9-24.
- "La mirada": nueva novela de René Marqués. Claridad (Suplemento en Rojo). Río Piedras, Puerto Rico, 21 de agosto de 1976, p. 5.
- LAGUERRE, Enrique A.: "El Festival de Teatro Puertorriqueño". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 14 de junio de 1958.

-Sobre René Marqués. Otro día nuestro. R.P., Imprenta Venezuela, 1955. Asomante, San Juan, Puerto Rico, julio-septiembre de 1955, Año XI, nº 3, pp. 67-70.

3
-"Teatro Experimental en el Ateneo (La Carreta, de René Marqués)". En: Autores Puertorriqueños, 1956, pp. 305-314

3
-"Hojas libres: René Marqués". El Mundo. San Juan, Puerto Rico, 31 de marzo de 1979, p. 9-a.

-LATCHMAN, Ricardo: "René Marqués". En: Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo (1910-1956). Santiago de Chile, Zig-Zag, 1958, pp. 29-30.

3
-LOPEZ, Eddie: "Montan Chicago un drama boricua en inglés-español". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 10 de agosto de 1959, p. 15.

-MALDONADO, DENIS, Manuel: "Política y cultura puertorriqueña". Revista de Ciencias Sociales. Río Piedras, Puerto Rico, 1963. núms. 1-2, pp. 141-148.

-Sobre René Marqués. En una ciudad llamada San Juan. México, UNAM, 1960. Asomante, San Juan, Puerto Rico, enero-marzo 1963, Año XIX, nº 1, p. 68-70.

-"El apartamento": una nueva obra de René Marqués". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 20 de septiembre de 1950, pp. 6, 12.

-MARQUEZ, Juan Luis: "Algunas palabras sobre El sol y los Mac Donald". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 24 de septiembre

- "Los dramaturgos de mi generación: Los soles truncos, de René Marqués". El Mundo, 13 de junio de 1958, p. 31.
- MARTIN, Eleonor J: The Society in the Drama of René Marqués. Tesis Doctoral, Universidad de N.Y. 1972, 329 p.
- MARTINEZ CAPO, Juan: "Temario isleño (Cuento y Teatro". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 10 de septiembre de 1950, p. 16.
- "Teatro del Ateneo pide autores puertorriqueños sometan obras". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 11 de septiembre de 1951, p. 18.
- "Se estrenará en N.Y., el jueves, La carreta, de René Marqués". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 5 de mayo de 1953, p. 11.
- MARTINEZ CAPO, Juan: "Festival de Teatro. Un niño azul para esa sombra". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 23 de abril de 1960, p. 31.
- Sobre: Esther Rodríguez Ramos. Los cuentos de René Marqués. Río Piedras, UPR, 1976, 202, p. El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 2 de julio de 1977, p. 8-B.
- Sobre René Marqués. Inmersos en el Silencio. Piedras Antillana, 1976, 171 pp. El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 20 de febrero de 1977, p. 11-A.
- Sobre: René Marqués. La mirada. Río Piedras, Antillana, 1976. p. 100. El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 5 de septiembre de 1976, pp. 6, 13.
- MATILLA, Alfredo.: "De teatro: El sol y los Mac Donald". El Mundo, San Juan Puerto Rico, 18 septiembre de 1950,

-MELENDEZ, Concha: "El cuento en la edad de Asomante: 1945-1955"
Asomante, San Juan, Puerto Rico, enero-marzo 1955, Año X
num. 1, pp. 39-68.

-"Cuentos de René Marqués". En: Figuración de Puerto
Rico y otros estudios. San Juan, ICP, 1958, pp. 65-72.

-Sobre: René Marqués. La víspera del hombre, San Juan,
Club de Libro de Puerto Rico, 1959. Asomante, San Juan
PR, abril-junio de 1960, Año XVI, núm. 2, pp. 102-107.

-"Significación de los premios del Ateneo en sus festi-
vales de Navidad". Revista del Instituto de Cultura Puer-
torriqueña, San Juan, Puerto Rico, octubre-diciembre
1970, Año XIII, núm. 49, pp. 11-14.

-"El Cuento en Cuba y Puerto Rico: estudio de dos anto-
logías". En: Literatura de ficción en Puerto Rico: cuento
y novela. San Juan, Puerto Rico, Cordillera, 1971, pp.
75-96.

-"La víspera del hombre". En: Literatura de ficción en
Puerto Rico: cuento y novela, San Juan PR, Cordillera
1971, pp. 135-143.

-"Isla personificada en un cuento de René Marqués". Sin
Nombre, San Juan, Puerto Rico, enero-marzo 1972, vol. II
núm. 3, pp. 17-23.

-"René Marqués" En: El arte del cuento en Puerto Rico.
San Juan, Puerto Rico, Cordillera, 1975, pp. 248-253.

-MELENDEZ, Julio: "El tema político en René Marqués". El Mundo

-MENDEZ, José Luis: "La estructura social y la literatura puertorriqueña". Revista Casa de las Américas. La Habana, julio-agosto de 1979, Año XX, núm. 115, pp. 38-

-MENTON, Seymour: Sobre: René Marqués. Otro día nuestro. Río Piedras, P.R., Imprenta Venezuela, 1955, 129 p. Revista Iberoamericana de Bibliografía, 1957, VII, nº 1, pp. 105-106.

-Sobre: René Marqués. La víspera del hombre. México, Clu del Libro 1959. Hispania, California, 1960. XLII, nº 1, p. 121.

-MORFI, Angelina: "El apartamento: nueva ruta en el teatro de René Marqués". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 25 de mayo de 1964, p. 27.

-MUÑOZ RIVERA, Manuel: "La carreta". Artes y Letras, San Juan PR, febrero de 1954, Año II, nº 8, pp. 16-15.

-NEGRONI, Germán: "Drama La Carreta vuelve desde hoy al Teatr Tapia". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 23 de junio de 1961, p. 7.

-PADILLA DE SANZ, Trina: "Peregrinación, libro de poemas del joven poeta René Marqués". Alma Latina, San Juan, Puerto Rico, 30 de septiembre de 1944, pp. 31-46.

-PADUA, Reinaldo Marcos: "René Marqués: Inmersión en el silencio". Claridad (Suplemento En Rojo), San Juan, Puerto Rico, 26-28 de noviembre de 1976, pp. 12-13.

-PASARELL, Emilio J.: "El apartamento. Impresiones". El Mundo San Juan, Puerto Rico, 25 de mayo de 1964, p. 27.

Orígenes y desarrollo de la afición teatral

Rico. Siglo XX. Río Piedras, Universidad de Puerto Rico. 1967. 336 p.

- PILDITCH, Charles: "La escena puertorriqueña en Los soles truncos". Asomante, San Juan, Puerto Rico, abril-junio 1961, Año XVII, nº 2, pp. 51-58.
- A Study of the Literaty Works of René Marqués From 1948 to 1962. Tesis Doctoral, Universidad de Rutgers, N.J. 1966, p. 305.
- PORTELA, Francisco.: Una entrevista con René Marqués: nuestro colaborador habla de teatro y literatura puertorriqueña". Artes y Letras, San Juan, Puerto Rico, Segundo Epoca, agosto de 1957, nº 8, pp. 3-5.
- REYES, Edwin: "René Marqués o la razón del dócil". Claridad, San Juan, Puerto Rico, 14 de febrero de 1971, pp. 22; 23.
- RICCIO, Robert A.: "Studies in Puerto Rican Drama: Los soles truncos". Atenea, Mayagüez, Puerto Rico, diciembre de 1964, Año I, nº 4, pp. 21-25.
- La novela puertorriqueña desde sus orígenes hasta el presente". En: La gran Enciclopeia de Puerto Rico, Vol. V. Madrid, Ed. R., 1976, pp. 39-40, 109-117.
- RODRIGUEZ, Frncisca: "Los soles truncos". Claridad (Suplemento En Rojo), San Juan, P.R., 22-28 de enero de 1977, p. 11.
- RODRIGUEZ, Nydita S. : "La carreta vuelve a escena". El Nuevo Día, San Juan, PR, 24 de abril de 1979, pp. 30-31.
- RODRIGUEZ, Ramón: "La carreta: una obra conmovedora". El Mundo San Juan. P.R., 6 de julio de 1967, p. 69.
- "Fallece René Marqués". El Mundo, San Juan, P.R., 23 de marzo de 1979, pp. 1-A, 10-D.

- "Intelectuales expresan pesar pérdida René Marqués".
El Mundo. San Juan, P.R., 24 de marzo de 1979, p. 4-A.
- RODRIGUEZ FRESE, Marcos: "Entrevista. René Marqués: 15 obras de teatro, 2 tomos de cuentos, varios ensayos, una novela y hasta un poemario". La Hora, San Juan P.R., 1 de septiembre de 1971, pp. 18-19.
- RODRIGUEZ RAMOS, Esther. Los cuentos de René Marqués. Río Piedras, P.R., Universidad de Puerto Rico, 1976, 202 p.
- ROSA-NIEVES, Cesáreo y F. Franco Openheimer: "René Marqués". En: Antología general del cuento puertorriqueño. T. II San Juan, P.R., Campos, 1959. pp. 319-320.
- ROSA-NIEVES, Cesáreo y Esther Melón: (Sobre René Marqués) En: Biografías puertorriqueñas. Perfil histórico de un pueblo. Sharon, Conn. Troutman Press, 1970, pp. 254-255.
- SANCHEZ HIRAM, A.: "El último de René Marqués: un cuento universal, único. La Hora, San Juan, P.R., 24, de mayo de 1972, p. 18.
- SANTOS SILVA, Loreina: "El grito de Lares de Luis Llorens Torres y Mariana o el Alba, de René Marqués". La Gotera noviembre de 1972, III, nº 2, p. 19.
- "Reflexiones sobre Los soles truncos, de René Marqués". Ceiba, julio-diciembre 1973, año II, nº 3, pp. 63-67.
- SEIJO BRUNO, Miñi: "Nuestro René Marqués", Claridad (Suplemento En Rojo), San Juan P.R., 30 de marzo 5 de abril de 1979, pp. 1-4.

- SHAW, D.L.: "René Marqués La muerte no entrará en palacio:
An Analys". Latin American Theatre Review, Kansas, 1968
Vol. II, nº 1, pp. 31-38.
- SILEN, Juan Angel: "Foro Nacional: René Marqués y la docili-
dad". Claridad, San Juan P.R., 7 de marzo de 1971, pp.10-1
- La generación de escritores de 1970 en Puerto Rico
(1950-1976). Río Piedras, P.R., Cultural, 1977, p. 103.
- SOTO, PEDRO JUAN: "Otro día nuestro: cuentos de rebeldía
y esperanza". El Mundo, San Juan, P.R., 2 de julio de
1955, p. 16.
- VAZQUEZ ALAMO, A.: "El teatro de Renés Márques". En: Sacrificio
en el Monte Moriah, R. Marqués, San Juan, Antillana, 1969
pp. 9-20.
- "Análisis prologal. Dos dramas de amor, poder y desa-
mor: David y Jonatan y Tito y Berenice". En: David y
Jonatan, Tito y Berenice. R. Marqués, Ríos Piedras,
P.R. Antillana 1970, pp. 7-13.
- Notas prologales. Dos obras neoconvencionales o del
"absurdo" de René Marqués: La casa sin reloj y El
apartamento". En: Teatro III. René Marqués, Río Pie-
dras, P.R. Cultura, 1971, pp. 7-10.
- (Prólogo a Teatro II de René Marqués). En: Teatro II,
René Marqués, Río Piedras, P.R. Cultural, 1971, pp. 7-1
- "Breve análisis crítico: Carnaval afuera, carnaval aden-
tro". En: Carnaval afuera, carnavañ adentro. René Mar-
qués. Río Piedras, P.R., Antillana, 1971, pp. 11-19.

-VELAZQUEZ, Francisco R.: "Sin decidir la hora del sepelio". René Marqués). El Nuevo Día, San Juan, P.R., 23 de marzo de 1979, p. 2.

-VIENTOS GASTON. Nilita: "Indice cultural: Ferrer Canales y René Marqués en Cuadernos Americanos". El Mundo. San Juan, P.R., 28 de abril de 1962, p. 19.

-"René Marqués". El Nuevo Día, San Juan, P.R., 5 de mayo de 1979, p. 25.

-"En foco: René Marqués (Sic) deuda personal". El Nuevo Día, San Juan, P.R., 27 de marzo de 1979, p. 31.

-ZALACAIN, Daniel: "René Marqués, del absurdo a la realidad" Latin American Theatre Review, Kansas, 1978, Vol. XII nº 1, pp. 33-37.

-ZAYAS, Dean Manuel: "La carreta en La carreta, de René Marqués". Prometeo, R. Piedras, P.R., febrero-marzo 1963, Año I, nº 3, p. 60.

-ZAYAS MICHELI, Luis O: "La víspera del hombre, novela de René Marqués (Valoración artística)". Horizontes, Ponce, Puerto Rico, octubre 1964, Año VIII, nº 15, pp. 19-24.

III. SOBRE RENES MARQUES, SIN AUTOR

-"Rinden laudo en el concurso del Ateneo. Premian un cuento de René Marqués y un poema de Matos Paoli". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 5 de enero de 1950., p. 7.

-"La Universidad va a presentar obra dramática de René Marqués". (El sol y los Mac Donald). El Mundo. San Juan, Puerto Rico, 1950., p. 7.

- Teatro Experimental del Ateneo se inicia con El malentendido. Obra de Camus seguirá otra de Ruiz Iriarte. Director René Marqués declara objetivos del plan". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 19 de mayo de 1952, p. 13.
- "Escriben prólogo a obra de Pirandello. René Marqués también introduce un epílogo". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 2 de febrero de 1953, p. 26.
- Mexicano elogia obra La carreta". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 27 de octubre de 1953, p. 13.
- "Licenciada Vientós elogia obra La carreta". El Mundo San Juan, Puerto Rico, 31 de octubre de 1953, p. 7.
- "Dra. Babín elogia drama La carreta". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 2 de noviembre de 1953, p. 32.
- Seleccionan el reparto de La Carreta". El Mundo, San Juan Puerto Rico, 10 de noviembre de 1953, p. 5.
- "José Quintero montará en N.Y. obra boricua (La carreta)". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 11 de febrero de 1954, p. 3.
- "Tufiño y René Marqués agasajados en Ateneo". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 2 de septiembre de 1954, p. 8.
- "En el Ateneo: entregan hoy premios certámenes de Navidad". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 16 de diciembre de 1955, p. 35.
- "Teatro Nacional Madrid monta la obra La Carreta". El Mundo San Juan, Puerto Rico, 1 de noviembre de 1957, p. 27.

- "René Marqués: Explica amor a patria durante homenaje". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 2 de septiembre de 1959, p. 2.
- "Crítico mejicano elogia tres dramas René Marqués". El Mundo San Juan, Puerto Rico, 30 de octubre de 1959, p. 18.
- "Niegan permiso a René Marqués para realizar viaje a Cuba". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 17 de febrero de 1961.
- "René Marqués: cita más obras la aduana podría llamar obscenas". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 14 de abril de 1961, p. 13.
- "La Micaela" de Marqués es el logro de la perfección". El Mundo San Juan, Puerto Rico, 25 de septiembre de 1961, p. 9.
- "Tres escritores participarán acto MPI". El Mundo. San Juan Puerto Rico, 17 de noviembre de 1961, p. 4.
- "Suecia y E.U.: Incluyen cuentos de René Marqués en 2 antologías del exterior. El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 30 de octubre de 1962, p. 25.
- "Sobre desnuclearización de América Latina: René Marqués escribe a Muñoz". Claridad, San Juan, Puerto Rico, diciembre, 1962, nº 39, p. 2.
- "Fundación William Faulkner da premio de novela a una obra de René Marqués". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 6 de mayo de 1963, p. 4.
- "Publican traducción checa de La carreta en Praga". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 15 de junio de 1964, p. 24.

- "Publican en Revista de Nueva York cuento de René Marqués"
El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 11 de mayo de 1965, p. 4.

- (Sobre el estreno de Mariana o el alba). El Mundo, San Juan
Puerto Rico, 22 de mayo de 1965.

- "La carreta: Marqués afirma obra cumplió misión en N.Y."
El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 25 de febrero de 1967, p. 50.

- "La carreta: presentarán en Suecia obra dramaturgo puertorri-
queño". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 1 de abril de 1968,
p. 22.

- "De duelo el teatro puertorriqueño". El Nuevo Día, San Juan
P.R., 23 de marzo de 1979, p. 2.

- "Bajan a media asta banderas Arecibo por muerte de Marqués".
El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 24 de marzo de 1979, p. 4-A.

- "René Marqués". Editorial. El Mundo, San Juan, Puerto Rico,
24 de marzo de 1979, p. 8-A.

- "El Museo de Ponce hereda a René Marqués". El Nuevo Día, San
Juan, Puerto Rico, 24 de marzo de 1979, p. 5.

- "Homenaje a Marqués con La Carreta". El Mundo, San Juan,
Puerto Rico, 24 de abril de 1979, p. 12-A.

- "Encarna a Doña Gabriela". El Mundo, San Juan, Puerto Rico, 18
de mayo de 1979, p. 2-D.

- "Teatro: Escenifican La carreta". El Nuevo Día, San Juan,
Puerto Rico, 22 de junio de 1979, p. 40.

- "Homenaje a René Marqués". El Mundo, 17 de noviembre de 1979
p. 8-B.

54

CRONOLOGIA: VIDA Y OBRAS

1919- Nace en Arecibo, P.R., el 4 de octubre de 1919(1).

1940- Funda el capítulo arecibeño de la Sociedad Deamática Areyto, que preside durante un año(2).

1941- Sus primeros cuentos aparecieron en la revista Alma Latina: Crepúsculo, En el campo no es lo mismo, Sus ojos verdes(4)..

1942- Se gradúa de agrónomo en el Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas, de Mayagüez(2).

1943- Se casa con Serena Velasco.(1) Quince años más tarde se divorcia después de haber procreado tres hijos: Brunilda, Raúl y René.

1944- Trabaja para el Departamento de Agricultura de Puerto Rico(2).

Realizó tareas comerciales en la firma Velasco Alonso, Inc., en Arecibo(1).

Publicó en Arecibo, el poemario titulado Peregrinación(2).

1946- Casado y padre de familia, se traslada a España para estudiar en la Universidad de Madrid cursos de literatura española e investigar sobre el teatro clásico y moderno(2).

Escribe el drama, El hombre y sus sueños(3)

- 1947- Regresa a Puerto Rico y organiza y preside en Arecibo, la Sociedad Pro Arte. Colabora con las publicaciones, El Mundo, Puerto Rico Ilustrado y Asomante(2).

Escribe El Sol y los Mc. Donald.

El Instituto de Cultura Puertorriqueña, le concede un premio de periodismo por un trabajo valorativo en torno del drama María Soledad de Francisco Arriví(2).

- 1948- Se publica en la revista Asomante, el drama en un cuadro, El hombre y sus sueños(3).

Más adelante en ese año se traslada a la Capital para ingresar en la redacción del Diario de Puerto Rico, donde cuyas páginas habrá de realizar obra de crítica de las letras y de espectáculos artísticos(3).

- 1949- Becado por la Fundación Rockefeller, marcha a Nueva York con el propósito de seguir estudios de dramaturgia en la Universidad de Columbia y en el Piscator's Dramatic Workshop(2).

Escribe, el drama en lengua inglesa Palm Sunday.

Su cuento, El Miedo, es premiado en certamen literario que convoca el Ateneo Puertorriqueño(2)

- 1950- Trabaja en la División de Educación de la comunidad del Departamento de Instrucción Pública(2).

Se estrena su drama, El sol y los Mc Donald(2) en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico.

- 1951- La Carreta, drama en tres actos publicado originalmente en Asomante(1951-1952)(2).

Contribuye a fundar el Teatro Experimental del Ateneo Puertorriqueño(3). Actúa como Secretario de la Junta de Directores.

- 1953- Es llevada a la escena en Nueva York, su más grandiosa obra hasta entonces, La Carreta(2).

Publica su cuento, Los casos de Ignacio y Santiago(3) en las ediciones de la División de Educación a la Comunidad en el Departamento de Instrucción Pública.

- 1954- Es llevada a la escena en San Juan de P.R., La Carreta(2)

Publica, Cinco cuentos de miedo(3).

Dirige el Teatro Experimental hasta este año(3).

- 1955- Publica, Otro día nuestro, colección de cuentos(3).

Sus cuentos, Dos vueltas y un arcángel y En la popa hay un cuerpo reclinado, reciben premios en los certámenes navideños del Ateneo Puertorriqueño(2).

- 1956- La narración El niño y el árbol, recibe el segundo premio en el certamen navideño del Ateneo Puertorriqueño(2).

Publicaciones: Juan Bobo y la Dama de Occidente(farsa satírica), Los inocentes y la huida a Egipto(drama comunal de Navidad) y Navidad(cuento)(3).

- 1957- La muerte no entrará en Palacio, merece mención honorífica en el certamen dramático anual del Ateneo(2).

- 1958- Obtiene cuatro de los cinco primeros premios literarios:

Un niño azul para esa sombra(teatro), La sala(cuento), La víspera del hombre(novela), Pesimismo literario y optimismo político: su coexistencia en el Puerto Rico actual(ensayo)(2).

Con la narración Tres hombres junto al río(cuento) recibe el Primer Premio en concurso de cuentos históricos que auspicia el Instituto de Cultura Puertorriqueña al celebrarse 450 años de la colonización de Puerto Rico.

Estrena su comedia trágica, Los soles truncos(3).

- 1959- Publica tres libros y un opúsculo de René Marqués: Teatro, Cuentos puertorriqueños de hoy y Pesimismo literario y optimismo político: su coexistencia en el Puerto Rico actual(2).

Se presenta The house on Cristó Street en Chicago

Publica, Cuatro cuentos de mujeres(2).

Funda la empresa editora Club del Libro de Puerto Rico, que publicará varias obras de autores del país(3).

Publicación de La víspera del hombre. Club del Libro de Puerto Rico.

- 1960- Se monta en San Juan su comedia trágica Un niño azul para esa sombra(2).

- 1962- Publica el ensayo El puertorriqueño dócil y la comedia La casa sin reloj(2).

- 1963- La Fundación William Faulkner, de la Universidad de Virginia, EE.UU., le otorga uno de sus premios de Novela Iberoamericana al libro La víspera del hombre(2).

- 1964- Estreno de El apartamento, encerrona en dos actos(teatro)(2).

Josef Novotny publica en Praga traducción checa de La Carreta(Kara).

Fernando Alegría incluye dos cuentos de Marqués en la antología Novelistas hispanoamericanos contemporáneos que publica la Universidad de California, En la popa hay un cuerpo reclinado y La hora del Dragón.

- 1965- Estreno de Mariana o El Alba(teatro)(2).

- 1966- Se presenta la obra Los soles truncos, en San Juan de P.R.(3).

Reúne su ensayística principal en el volumen titulado Ensayos(1953-1966)(3).

- 1969- Publica Sacrificio en el Monte Moriah, David y Jonatán y Tito y Berenice(3).

Pasa en calidad de profesor al Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico(Río Piedras)(3).

- 1971- Publica Carnaval afuera, carnaval adentro y Vía crucis del hombre puertorriqueño: Estación XI: "Jesús es clavado en la cruz"(3).

- 1972- Publica en la revista Sin Nombre, Ese mosaico fresco sobre aquel mosaico antiguo(3).

- 1975- Publicación de: La mirada(su última novela). Ese Mosaico fresco sobre aquel mosaico antiguo, cuento, crítica e ilustraciones fotográficas sobre el mismo.
- 1976- Se publica la colección de cuentos Inmersos en el silencio.
- 1979- 22 de marzo de 1979. Muere en el Hospital Auxilio Mutuo. Sus restos mortales se encuentran en el Cementerio del Viejo San Juan.

DESGLOSE

PERIODICO EL MUNDO
San Juan, Puerto Rico

RENE MARQUES: VIDA Y OBRA

Realizado por Isabel Vélez Villanueva
Colegio Universitario Humacao
Puerto Rico

PERIODICO EL MUNDO

-365-

LOS SOLES TRUNCOS

- 1 de junio de 1961 - p. 36
- 2 de septiembre de 1959 - p. 2
- 31 de agosto de 1963 - p. 36
- 3 de febrero de 1964 - p. 12
- 10 de febrero de 1969 - p. 24
- 15 de noviembre de 1967 - p. 12 (foto)
- 6 de diciembre de 1969, p. 22
- 13 de junio de 1958, p. 31
- 10 de junio de 1959, p. 9
- 26 de agosto de 1959, p. 6
- 29 de agosto de 1959, p. 6

LA VISPERA DEL HOMBRE DE RENE MARQUES

- 14 de marzo de 1959 - p. 26
- 6 de mayo de 1963 - p. 4
- 2 de enero de 1960 - p. 10
- 18 de julio de 1959 - p. 8

EL APARTAMIENTO

- 4 de mayo de 1964 - p. 8
- 25 de mayo de 1964 - p. 27
- 30 de noviembre de 1962 - p. 5
- 11 de abril de 1964 - p. 10
- 18 de abril de 1964 - p. 56
- 13 de abril de 1964 - p.

CARRETA

de junio de 1961 - p. 10 foto S. Sabatino
3 de junio de 1961 - p. 7
6 de mayo de 1961 - p. 13
2 de mayo de 1961 - p. 32
5 de junio de 1964 - p. 24
2 de noviembre de 1957 - p. 27
1 de mayo de 1961 - p. 23
1 de agosto de 1963 - p. 20
5 de febrero de 1967 - p. 50
6 de mayo de 1961 - p. 13
3 de mayo de 1961 - p. 32
2 de mayo de 1953 - p. 7
1 de noviembre de 1957 - p. 27
8 de diciembre de 1957 - p.
1 de junio de 1953 - p. 27
4 de octubre de 1953 - p. 6
7 de octubre de 1953 - p. 11
1 de octubre de 1953 - p. 7
de noviembre de 1953 - p. 32
0 de noviembre de 1953 - p. 5
de enero de 1954 - p. 10
1 de febrero de 1954 - p. 3

LA CASA SIN RELOJ

- 23 de septiembre de 1961 - p. 10
- 25 de septiembre de 1961 - p. 9
- 23 de septiembre de 1961 - p. 10 foto
- 25 de febrero de 1963 - p. 12

EL SOL Y LOS MAC DONALD

- 9 de septiembre de 1950 - p. 2
- 28 de septiembre de 1950 - p. 6
- 18 de septiembre de 1950 - p. 6
- 24 de septiembre de 1950 - p. 6

LA CALLE DEL CRISTO

- 31 de agosto de 1963 - p. 20

MARIANA O EL ALBA

- 15 de mayo de 1965 - p. 18
- 22 de mayo de 1965 - p. 14
- 29 de mayo de 1965 - p. 18
- 17 de mayo de 1969 - p. 22

MARIA SOLEDAD

- 10 de agosto de 1947 - p. 10

LA DAMA DE LAS CAMELIAS

- 8 de septiembre de 1946 - p. 2

DON JUAN TENORIO

- 1 de junio de 1947 - p. 15

VIAJERO SIN EQUIPAJE

18 de febrero de 1948 - p. 6, 12

EL LANDO DE SEIS CABALLOS

18 de agosto de 1952 - p. 21

LA MUERTE DE UN VIAJANTE

4 de agosto de 1956 - p. 21 fotos

JUAN BOBO Y LA DAMA DE OCCIDENTE

3 de agosto de 1957 - p. 12

PALM SUNDAY

27 de agosto de 1956 - p. 4

26 de octubre, 25 de septiembre de 1956 - p. 11

27 de octubre de 1956 - p. 14

13 de noviembre de 1956 - p. 11

OTRO DIA NUESTRO

29 de octubre de 1955 - p. 20

12 de noviembre de 1956 - p.

EL TEMA

2 de junio de 1962 - p. 22

EL HUESPED

6 de octubre de 1956 - p. 12 foto

ENSAYOS

Puertorriqueño dócil

"Hoy en la Pintadera, expose"

UN NIÑO AZUL PARA ESA SOMBRA

-569-

9 de abril de 1960 - p. 10

16 de abril de 1960 - p. 3

4 de mayo de 1960 - p. 17

16 de diciembre de 1959 - p. 11

EL MALENTENDIDO

19 de mayo de 1952 - p. 13

SACRIFICIO EN EL MONTE MORIAH

8 de noviembre de 1969 - p. 20

29 de noviembre de 1970 - p. 15-C

EN UNA CIUDAD LIANADA SAN JUAN

26 de julio de 1970 - p. 18

1 9 de agosto de 1970 - p. 18



BIBLIOTECA